La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 53 - Otoño de 2024

Ilustra, entretiene y además... es ecológica

Comedia del 2 de febrero de 1809 en el Teatro de los Caños del Peral

Música para Madrid: La *Música Notturna* de Boccherini

Los azulejos de los balcones. Un patrimonio maltratado

UMMO. El enigma extraterrestre que cautivó a Madrid

Los libros
de La Gatera de la Villa

No somos solamente una revista, la web **www.gateravilla.es** acoge también un blog y una pequeña colección de libros en formato papel o electrónico en la que damos difusión a contenidos demasiado extensos para caber en las páginas que publicamos aquí cada trimestre.

El levantamiento del 2 de mayo de 1808
por *Pablo Jesús Aguilera Concepción*

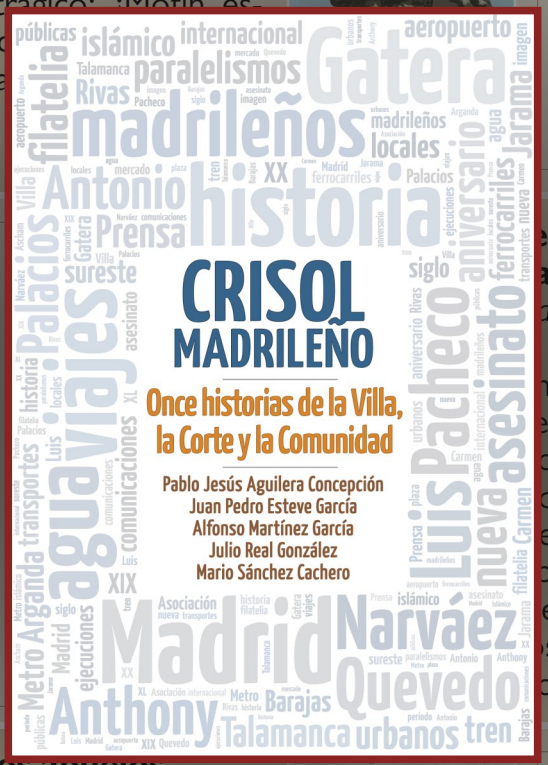
La porción de las guerras napoleónicas que transcurrió en nuestra ciudad ha estado a menudo envuelta en leyendas fabricadas a posteriori y no siempre atinadas. En este volumen tratamos de dar una visión sosegada de los sucesos de aquel día trágico: ¡Motín espontáneo o trama organizad[illegible] de los civiles o de los milita[illegible] vestigación imparcial sobre [illegible] por la propaganda.

¡NOVEDAD!

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 10,00 €)
- www.gateravilla.es
- "La Librería" (C/Mayor, 80)
- Librería Papelería "Compas" (C/Gasómetro, 11 local 8)

Formato electrónico
(PVP: 3,63 €)
- Plataforma Bubok



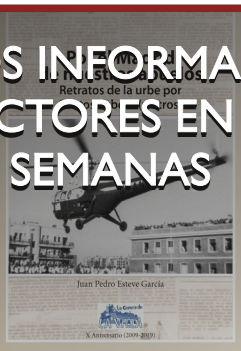
PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 12,00 €)
- www.gateravilla.es
-"La Librería" (C/Mayor, 80)
- Librería Papelería "Compas" (C/Gasómetro, 11 local 8)

[illegible]ero. Crónica, documentos [illegible]amiento en la Villa
[illegible]*astellanos Oñate*

[illegible]mos un episodio bélico que [illegible]empos pasados: la guerra ci[illegible]ocurando también alejarnos [illegible]os a lo largo de los años. [illegible]eto desempeñó la villa en el [illegible]omunidades? Un experto en [illegible]esentrañar aquellos hechos [illegible]s la extinción de la Castilla [illegible]onarquía hispánica.

Por el Madrid de nuestros abuelos
por *Juan Pedro Esteve García*



MANTENDREMOS INFORMADOS A NUESTROS LECTORES EN LAS PRÓXIMAS SEMANAS

El progreso se ha acelerado [illegible] mas décadas que el concepto de "[illegible] pasado" ya no hay que asociarlo sólo a caballeros de brillante armadura, damas con miriñaque o intelectuales de la Generación del 14: de la mano de los archivos fotográficos del antiguo diario "Ya" podemos dar un paseo por el Madrid que vio aparecer los primeros televisores, los primeros helicópteros o los antecesores remotos del "Skype", el "Zoom" y otros sistemas de videoconferencia.

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato electrónico
- Disponible de manera totalmente gratuita en nuestra página web: www.gateravilla.es

¡Próxima aparición del cuarto libro!

Editorial

Madrid, ciudad con catorce centros

Un conocido político, aspirante a gobernar España en el futuro, ha aparecido recientemente ante la prensa rodeado de buena parte de su plana mayor, para mostrar su postura ante el modelo de financiación de las Comunidades Autónomas, asunto siempre envuelto en tiras y aflojas entre las diversas regiones. El acontecimiento ha tenido una puesta en escena muy singular, imitando la de la presentación de los gobiernos nacionales en el Palacio de la Moncloa cuando toman posesión de sus cargos. Es una forma de decir que -independientemente del tema que se debatía aquel día- apuestan fuerte por formar ellos mismos el siguiente ejecutivo. Actúan como un "shadow cabinet" de los británicos, cuyo partido de oposición tiene preparado siempre una especie de gobierno-bis por si la coyuntura obliga a la renuncia del gobierno en ejercicio.

Los lectores de prensa más curiosos enseguida se han preguntado dónde está ese palacio que, aunque de diferente color, tiene una entrada tan similar a la del monclovita, y muchos han solventado rápidamente el enigma. Es el Palacio de Gilhou, situado en pleno casco histórico de Chamartín de la Rosa. Fue edificado en el siglo XIX, durante mucho tiempo del XX se temió por su desaparición, y gracias a la intervención de intelectuales de la época fue restaurado. Pertenece a la Organización Nacional de Ciegos y se utiliza para congresos y eventos de distinta índole.

Es uno de tantos recordatorios que tenemos de que el patrimonio histórico de Madrid no está solo en el distrito Centro, sino que los 13 pueblos que se incorporaron a la capital tienen también su memoria, su patrimonio y sus tradiciones. Salgamos a disfrutarlas.

Créditos

La Gatera de la Villa la forman:

• **Director:** Mario Sánchez Cachero
• **Redactor de estilo y continuidad:** Juan Pedro Esteve García
• **Redactores:** Julio Real González
Pablo J. Aguilera Concepción
José Manuel Castellanos Oñate

Diseño y Maquetación:

• Mario Sánchez Cachero
• José Manuel Castellanos Oñate

Foto de Portada:

• El Palacio de Cristal desde el aire (Cristóbal Coleto García).
• Gato de portada: Nemo (pixabay.com)

Contacto:

Puedes escribirnos o enviarnos tus colaboraciones a:
• gatera.villa@gmail.com
• www.gateravilla.es

La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 53
Otoño de 2024

ISSN-1989-9181

Editorial
Madrid, ciudad con catorce centros **03**

José Manuel Castellanos Oñate
"Comedia representada en el Teatro de los Caños del Peral el día 2 de Febrero de 1809" **05**

Enrique González Arguinsonis
Música para Madrid: "La Música Notturna delle Strade di Madrid, OP. 30, n.° 6, G324", Luigi Boccherini (1743-1805) **15**

Mario Sánchez Cachero
El Madrid de anteayer... La Plaza de Santa Ana **24**

Ana García Aranda
Entrevista a Miguel Reseco **25**

José Manuel López Marañón
"Todo sobre mi Madrid", de Pedro Sánchez Castrejón **33**

Juan Pedro Esteve García
Panorama de un siglo de la radio en Madrid (II) **43**

Mario Sánchez Cachero
Los azulejos de los balcones. Un patrimonio maltratado **55**

Mercedes Pullman Uribe
UMMO. El enigma extraterrestre que cautivó a Madrid **57**

Cristóbal Coleto García
FOTOGATO: Monumento a Alfonso XII a vista de pájaro **61**

"Comedia representada en el Teatro de los Caños del Peral el día 2 de Febrero de 1809"

Texto: José Manuel Castellanos Oñate

El Teatro Real actual es, de alguna forma, heredero de unos viejos lavaderos públicos que se situaban junto a las fuentes de los Caños del Peral, en la hondonada del Arenal (hoy, plaza de Isabel II). Antecesor directo y nexo entre ambos fue el coliseo de los Caños del Peral, el mayor teatro de Madrid entre 1738 y 1818. En él se celebró el 2 de febrero de 1809 una fastuosa función en honor del "rey intruso" José Napoleón I, que once días antes había entrado en la villa por segunda vez...

La hondonada del Arenal era una plataforma sensiblemente horizontal de unos 190 metros de longitud por 65 de latitud, encajonada entre el lienzo septentrional de la muralla cristiana (al sur) y los barrancos de Santo Domingo (al norte), Santa Catalina (al este) y la Priora (al oeste). Se había originado por la erosión del arroyo del Arenal, que la atravesaba de este a oeste, y por la de otros manaderos dispersos por ella: el principal de éstos, la fuente de los Caños del Peral *–fuente de Valnadú* o *fuente de Hontanillas* en las menciones del siglo XV–, al este de la hondonada, en la margen derecha del arroyo (Figura 1). La abundancia de agua hizo que durante la Edad Media el paraje se poblara de fuentes, regueros, albercas *–pilares–*, huertos y tenerías, originándose un enclave áspero y de tránsito difícil.

Figura 1. La hondonada del Arenal y el lavadero, la fuente y el teatro de los Caños del Peral, sobre el plano actual de la plaza de Isabel II (dibujo del autor).

El coliseo de los Caños del Peral

El lavadero

La urbanización de la hondonada se inició en 1535. Uno de los edificios que se incluyó en el nuevo espacio era un lavadero público, que pasaría a engrosar los propios de la villa y sería arrendado a censo. Su construcción comenzó en 1590, tras derribarse las últimas tenerías expropiadas. Se diseñó como un gran corralón rectangular de 582 metros cuadrados de superficie, a cielo abierto, cercado con pared de tapial: se corresponde con el edificio señalado con el n.º 65 en el plano de Manceli-Hollar de hacia 1623, y al patio cerrado que se dibuja en el de Texeira de 1656 (Figura 2).

El lado oriental lo ocupaba el depósito de agua, que no era sino un pilar viejo construido el siglo anterior, ampliado al efecto, que se surtía directamente del arroyo del Arenal, no del sobrante de la fuente de los Caños. Adosadas a él, por el interior del corralón, se colocaron las pilas de lavado, en número indeterminado, aunque se sabe que medio siglo después eran nueve, construidas en piedra con un metro de anchura y casi dos de longitud; tenían la misma estructura que se ha mantenido durante siglos: pila propiamente dicha y fregadero. En el lado meridional, en el que se abría la entrada al recinto, se construyó una pequeña vivienda para alojamiento del arrendador.

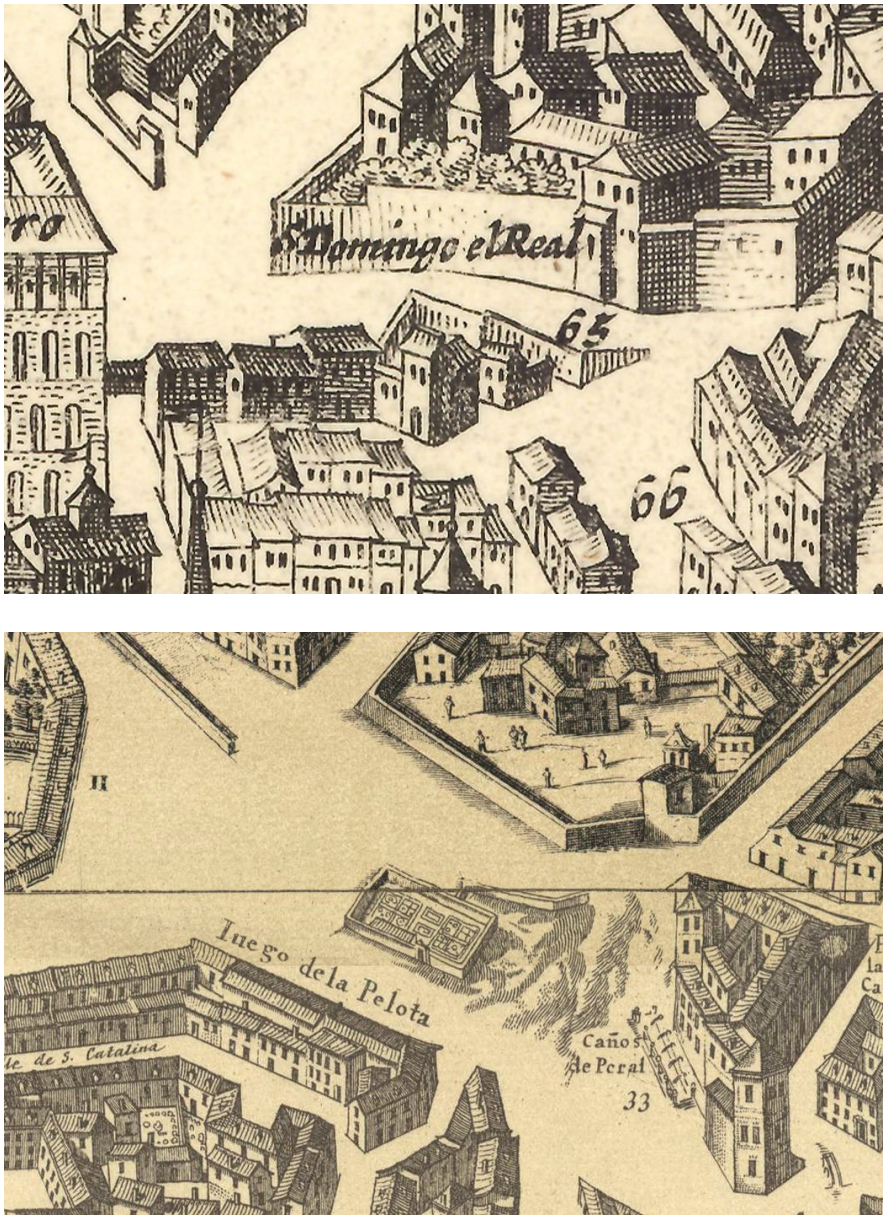


Figura 2. El lavadero de los Caños del Peral, en los planos de Manceli-Hollar de 1623 (arriba) y de Texeira de 1656 (abajo).

Las obras concluyeron en 1592, con el enlosado del patio y la construcción de una alcantarilla *«para llevar desde los labaderos el remanente del agua dellos a la guerta y jardín de su magestad junto a la Priora»* y unas *«escaleras cortadas de piedra»*, ambas con traza de Francisco de Mora. En 1642 se añadió un cobertizo de madera sobre las pilas, apoyado por el lado de éstas en cinco pilares de madera sobre peanas de granito, con jabalcones en los extremos, y por el lado del depósito en una estructura ligera de madera reforzada con paredes de yeso, con un tejadillo a un agua que dejaba sobre el pilón abertura suficiente para su aireación (Figura 3). La traza era de Jerónimo Fernández Hurtado, alarife de la Villa.

Forzado siempre el Ayuntamiento por sus continuas necesidades económicas, intentó desde 1663 vender el lavadero; en 1665 se tasó el agua sobrante, el solar y el edificio, es-

timándose un valor total de 98.200 reales. Sin embargo, la venta nunca llegó a materializarse.

El corral de Trufaldines

En 1708, la compañía italiana de cómicos los Trufaldines solicitó a la villa el viejo local de los lavaderos *«a efecto de fabricar un teatro de representar para el bien público»*, y se hicieron con el arriendo por un plazo de seis años y dos meses, con la condición de que pasado este tiempo dejaran el edificio en las mismas condiciones en las que ahora se encontraba. Tras realizar las obras de acondicionamiento necesarias, el teatro quedó listo para su uso a finales de ese mismo año. Los Trufaldines lo denominaban Coliseo de los Caños del Peral, pero popularmente fue conocido como *Corral de Trufaldines*, a semejanza de los otros teatros madrileños.

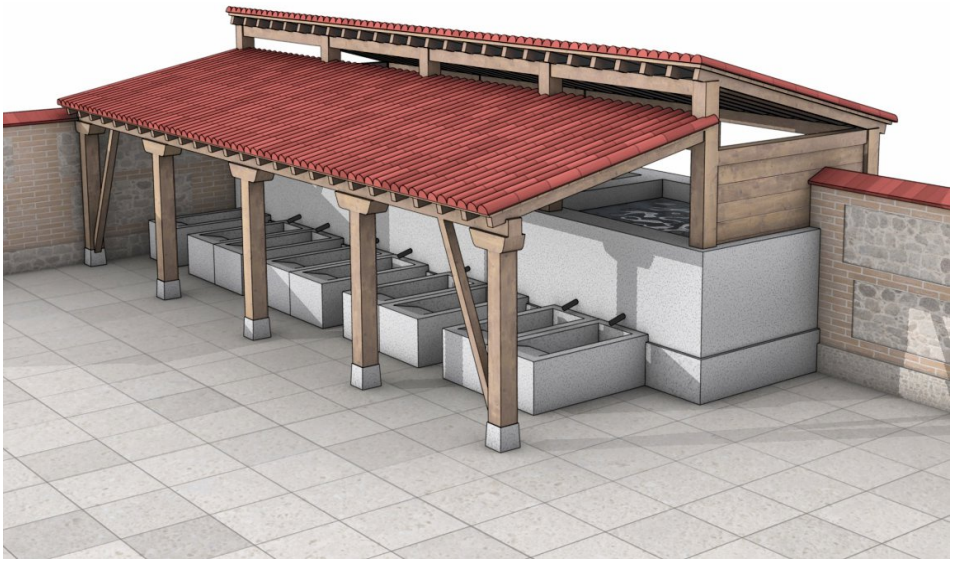


Figura 3. El lavadero de los Caños del Peral: pilas, depósito y cobertizo, según recreación del autor.

Las obras afectaron al patio de los lavaderos (adosándose diversas galerías a lo largo de su perímetro) pero no al conjunto de pilas y depósito, que se conservaron sin modificaciones importantes: entre dicho conjunto y el nuevo edificio quedaba, así, un amplio zaguán descubierto en el que se situaba la entrada principal; además de ésta, y siguiendo las costumbres de la época, se habilitó otra entrada secundaria con acceso directo a la cazuela, para que no se mezclaran hombres y mujeres al entrar y al salir. El patio del teatro se porticó en tres de sus lados, seguramente con gradas en ellos, mientras que en el otro se situó la caja del escenario; toda la estructura, las armaduras del tejado y los aposentos eran de madera. Sus dimensiones y aforo resultaron similares a las de los corrales de la Cruz y del Príncipe.

Las dos primeras temporadas de representaciones tuvieron un cierto éxito de público, pero la siguiente fue desastrosa y la compañía hubo de disolverse en 1711, quedando clausurado el teatro. Dos años después solicitaron la cancelación del arriendo; se dejó el edificio tal cual estaba, posponiendo la decisión sobre su destino futuro. Pero en 1715 la compañía se reagrupó de nuevo, y en septiembre del año siguiente la villa les volvió a ceder *«la casa y teatro que está a los Caños del Peral, que* (...) *está en la misma conformidad que la dejamos a Madrid cuando cesamos en el arrendamiento de ella»*. El teatro se reabrió de nuevo y los cómicos retomaron su actividad. Las representaciones continuaron durante más de una década, hasta que en 1723 la compañía se disolvió definitivamente. El Ayuntamiento, obligado por la ruina del corral del Príncipe, utilizó éste de los Caños para que las compañías españolas representaran en él durante la reparación; así lo hicieron hasta 1735, y en 1737 fue demolido definitivamente el viejo corral del lavadero.

El coliseo de los Caños del Peral

Así las cosas, Felipe V compró el solar para levantar un nuevo teatro sobre el propio edificio del corral de Trufaldines, de mayor tamaño que éste, y encargó la obra al marqués de Scotti, que arriesgaría para ello su fortuna personal. La construcción se inició en mayo de 1737, con proyecto de Virgilio Rabaglio, colaborador del arquitecto italiano Santiago

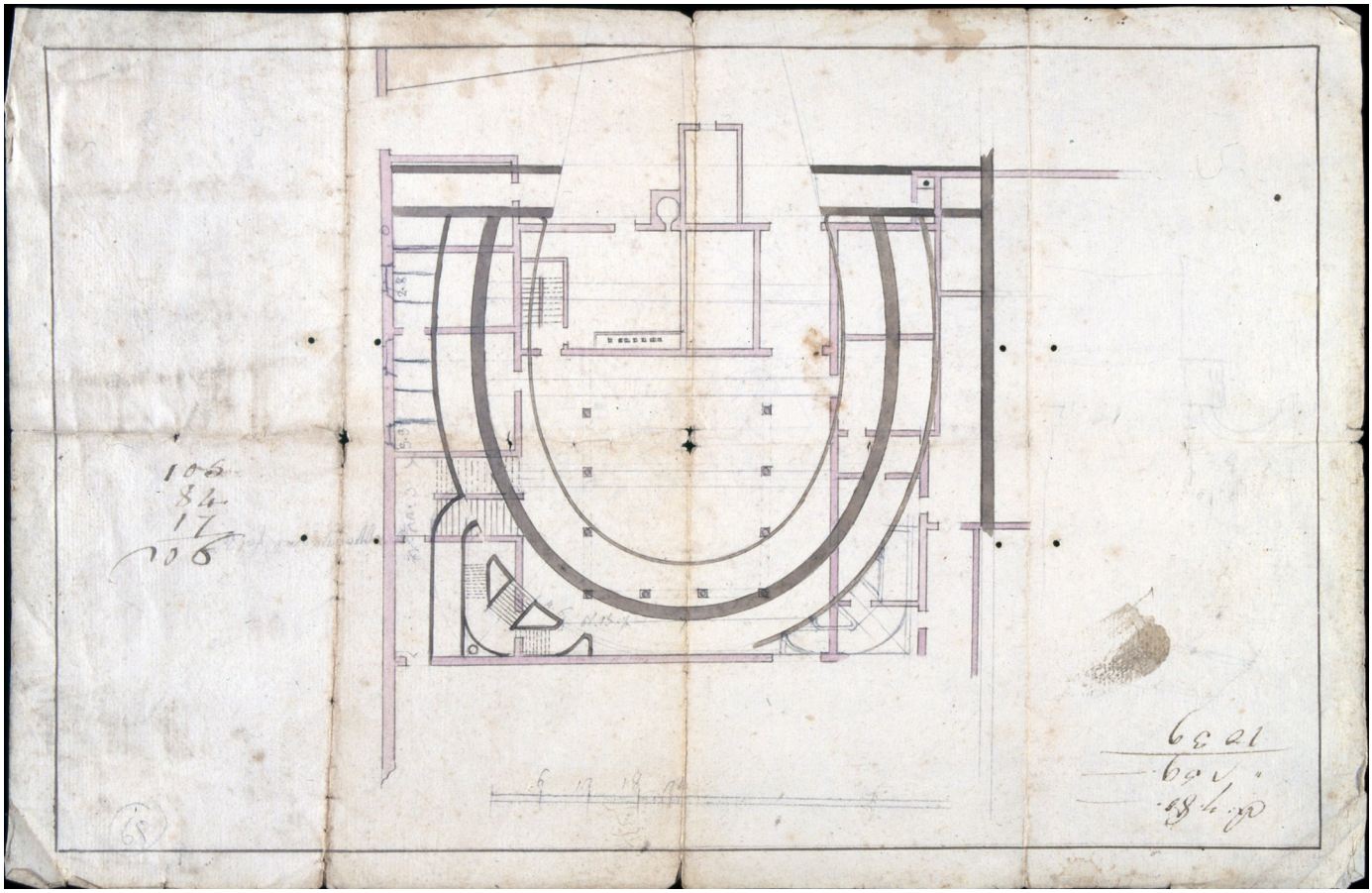


Figura 4. Teatro de los Caños del Peral, Virgilio Rabaglio, 1737-1738 (Real Academia de San Fernando, RGB/P-56). El dibujo muestra probablemente el subsuelo del edificio, con las dependencias y depósitos de agua de los antiguos lavaderos señaladas en trama gris.

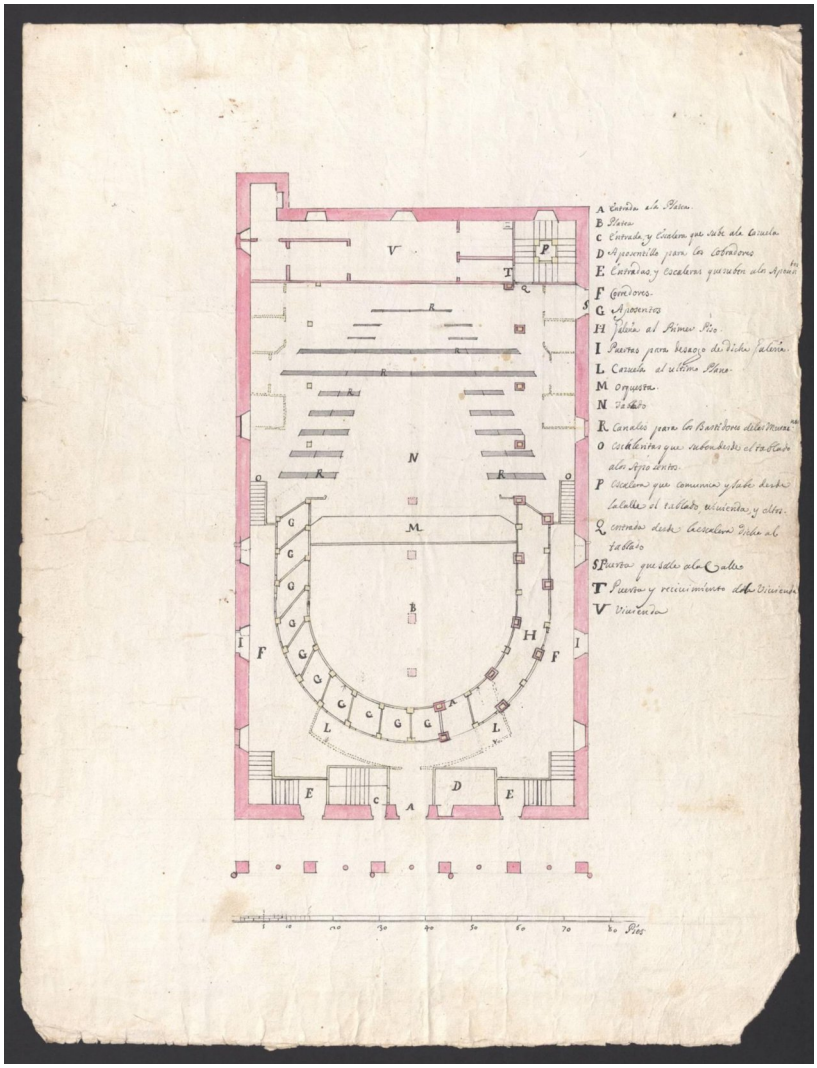
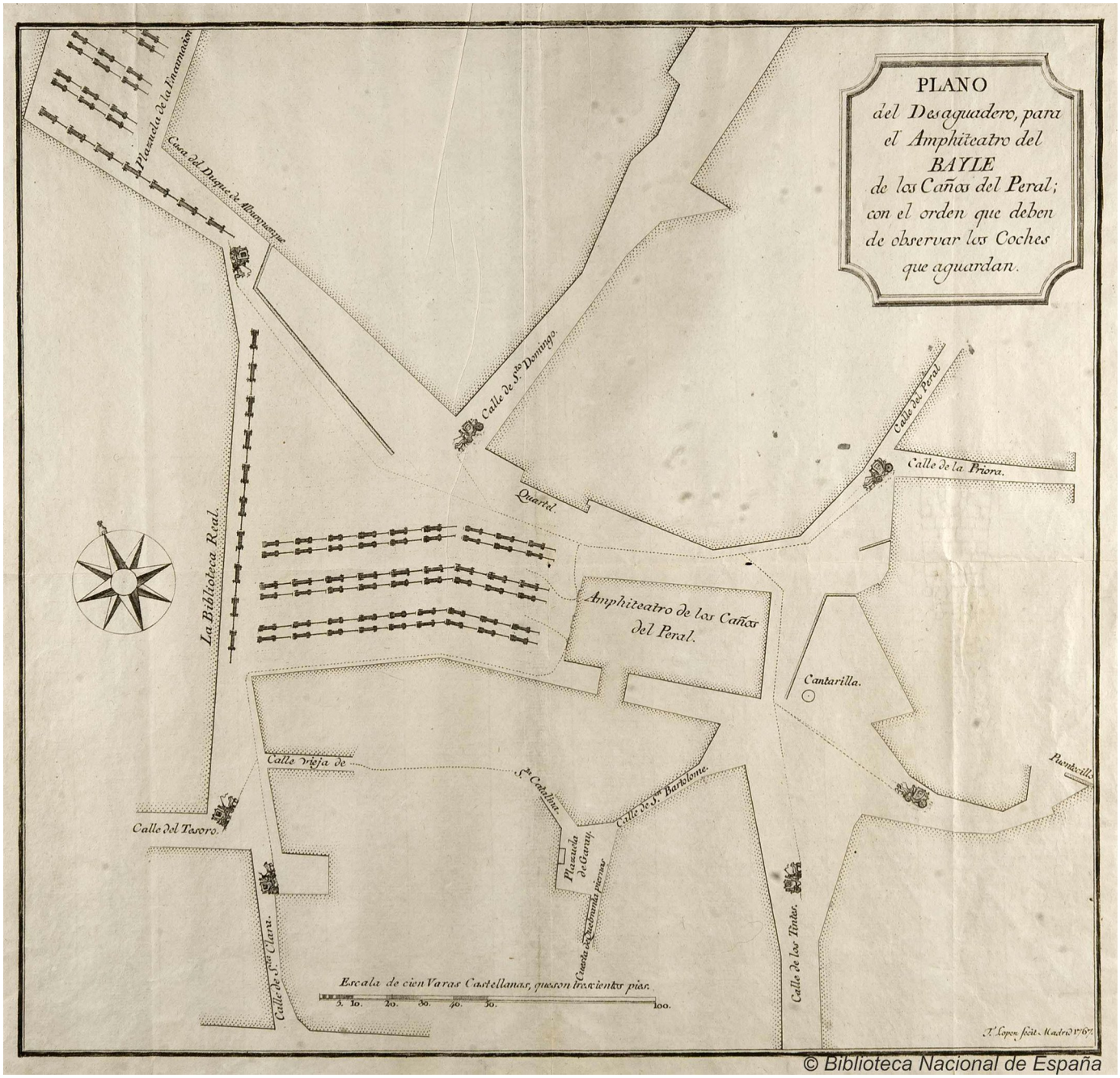


Figura 5. Planta del Teatro de los Caños del Peral, Virgilio Rabaglio, 1737-1738 (Archivio di Stato de Bellinzona, ASB/FR-6). Leyenda: "A: Entrada a la Platea. B: Platea. C: Entrada y escalera que sube a la cazuela. D: Aposentillo para los cobradores. E: Entradas y escaleras que suben a los Aposentos. F: Corredores. G: Aposentos. H: Galería al Primer Piso. I: Puertas para desaogo de dicha galería. L: Cazuela al último Plano. M: Orquesta. N: Tablado. R: Canales para los Bastidores de las mutaciones. O: escaleritas que suben desde el tablado a los Aposentos. P: escalera que comunica y sube desde la calle al tablado, vivienda y altos. Q: entrada desde la escalera dicha al tablado. S: Puerta que sale a la calle. T: Puerta y recivimiento de la vivienda. V: Vivienda".

Bonavía, y la inauguración se llevó a cabo el 16 de febrero de 1738. El nuevo Coliseo de los Caños del Peral, cuya fachada principal seguía dando frente a la fuente de los Caños del Peral, ocupaba un solar rectangular de 21 por 40 metros, duplicando casi la superficie del desaparecido corral y convirtiéndose así en el teatro más grande del Madrid de aquellos años (Figuras 4 y 5).

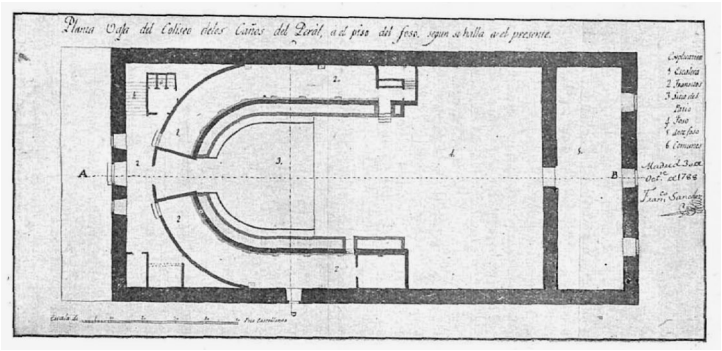
El "Plano del Desaguadero para el Amphiteatro del Bayle de los Caños del Peral, con el orden que deben de observar los Coches que aguardan" de Tomás López (1767) muestra los lugares señalados para el estacionamiento de carruajes: quedaban delimitados una especie de "apeaderos" al oeste del coliseo y en la plazuela de la Encarnación para que no se obstaculizara la entrada principal (Figura 6).

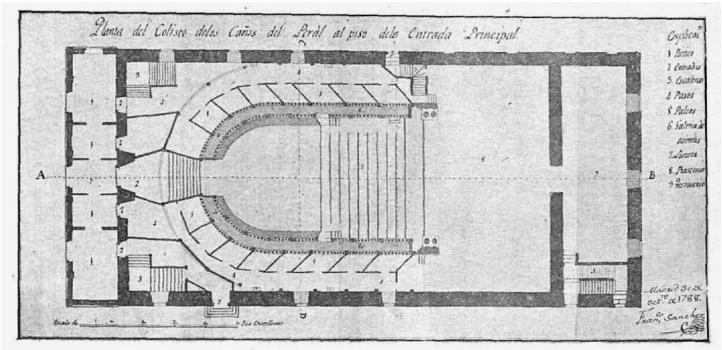
En 1786 se llevó a cabo sobre el coliseo una reforma de cierta importancia, habilitándolo para Teatro de Óperas. Se reformó la distribución interior de espacios y se amplió su planta alargándola hacia el este, alcanzando ahora un tamaño de 23 por 52 metros. Se conservan planos de 1788, realizados por Francisco Sánchez, que definen a la perfección el edificio resultante de esta reforma (Figuras 7 a 10).

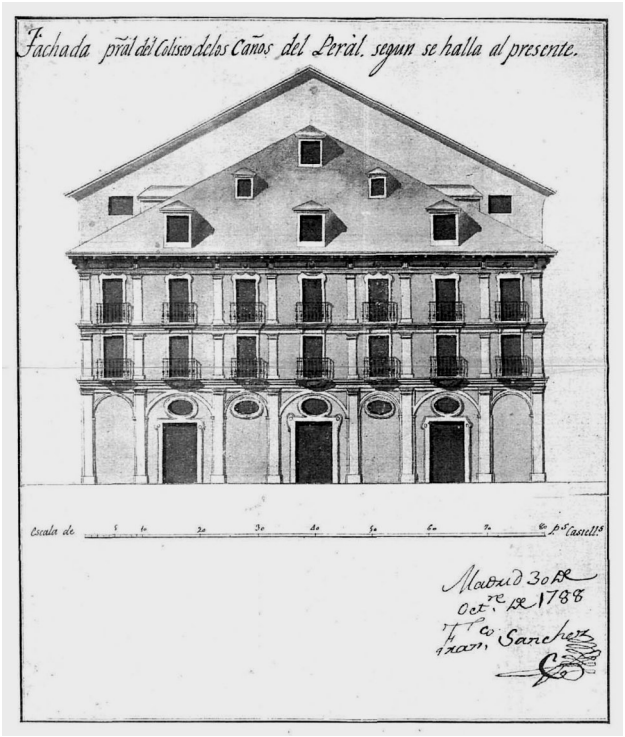


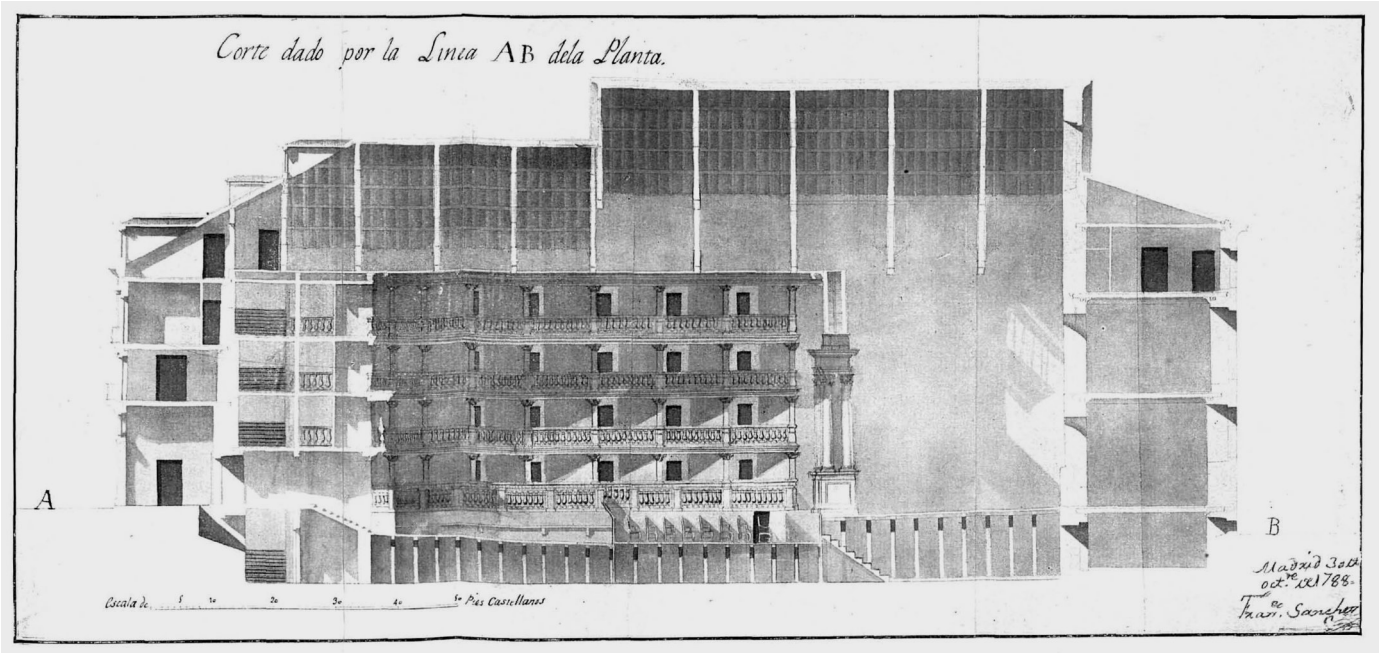
© Biblioteca Nacional de España

Figura 6. Plano de Tomás López, 1767 (BNE, inv. 70916).









Figuras 7 a 10: El coliseo de los Caños del Peral tras la reforma de 1786, Francisco Sánchez, 1788
(Fuente: PÉREZ DE GUZMÁN, Luis: "Algunas noticias desconocidas...").
Arriba, planta del foso, planta baja y fachada principal; abajo, sección longitudinal.

El Teatro Real

En 1817, después de que los informes técnicos de Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y Antonio López de Aguado confirmaran el estado ruinoso en que se hallaba el teatro de los Caños del Peral, Fernando VII ordenó que fuera demolido y sustituido por un nuevo coliseo lírico que pudiera competir con los mejores de Europa, resultando así ligado desde su inicio a la Corona. El solar quedó libre de escombros en abril de 1818, y las obras del nuevo teatro dieron comienzo de inmediato, con proyecto de López Aguado, colocándose la primera piedra el día 23 de ese mismo mes; tras la muerte de López Aguado en 1831, se hizo cargo de los trabajos Custodio Teodoro Moreno. La característica planta hexagonal del edificio responde a su imbricación en la remodelación global de la plaza de Oriente. El nuevo Teatro Real, tras largas interrupciones en las obras, fue inaugurado en 1850.

La comedia del 2 de febrero de 1809, en honor de José Napoleón I

En el expediente 2-416-34-46 del Archivo de Villa, denominado "Comedia representada en el Teatro de los Caños del Peral el día 2 de Febrero de 1809", se conserva abundante información sobre la función realizada en esa fecha en honor de José Napoleón I, el calificado como "rey intruso". Es quizá la mejor documentada de todas las efectuadas en el antiguo coliseo, sin duda por la relevancia que tuvo el acto.

Tras los combates de noviembre de 1808 en Somosierra contra las tropas imperiales y la caída de Madrid ante ellas a primeros de diciembre, el Ayuntamiento rogó al monarca, retirado en El Pardo en ese momento, que regresara a Madrid. José Napoleón hizo su entrada en la villa (era la segunda, tras la de 20 de julio de 1808) el domingo 22 de enero de 1809. El Consistorio madrileño hizo todo cuanto estuvo en sus manos para que el recibimiento fuera lo más lucido posible: iluminación, adornos y colgaduras en las calles por las que pasaría la comitiva regia, *Te Deum* en la catedral de San Isidro, y montaje de una representación teatral en su honor, que se celebraría el 2 de febrero en el teatro de los Caños del Peral.

Los preparativos

En la sesión municipal extraordinaria de 29 de enero de 1809, el corregidor Pedro de Mora y Lomas comunicó haber sido requerido por los ministros de la Guerra y de Interior para que, no pudiéndose programar en honor del monarca por el mal tiempo invernal una de las habituales fiestas de toros, se celebrase en su lugar *«una función teatral con la mayor pompa y ostentación y que toda fuese nacional, suplicando a S. M. se sirviese concurrir a ella, y convidando a Madrid para su concurrencia a la servidumbre de Palacio, Señores Ministros, Generales e individuos franceses, las más distinguidas clases de la Población, para que su brillantez hiciese más lucido este espectáculo»*. El corregidor, *«para adelantar tiempo»*, ya había hablado con Rita Luna (Figura 11) para que fuera la primera actriz, con el tapicero Manuel López Cerredo *«para que idease su adorno para el teatro que en medio de la sencillez y económico gasto produgese unos efectos agradables a la vista»*, con el apoderado teatral José Barbieri para saber si tenía bailarines de bolero, fandango, guaracha y otros bailes nacionales... El Ayuntamiento, de forma unánime, aprobó la celebración de la función.

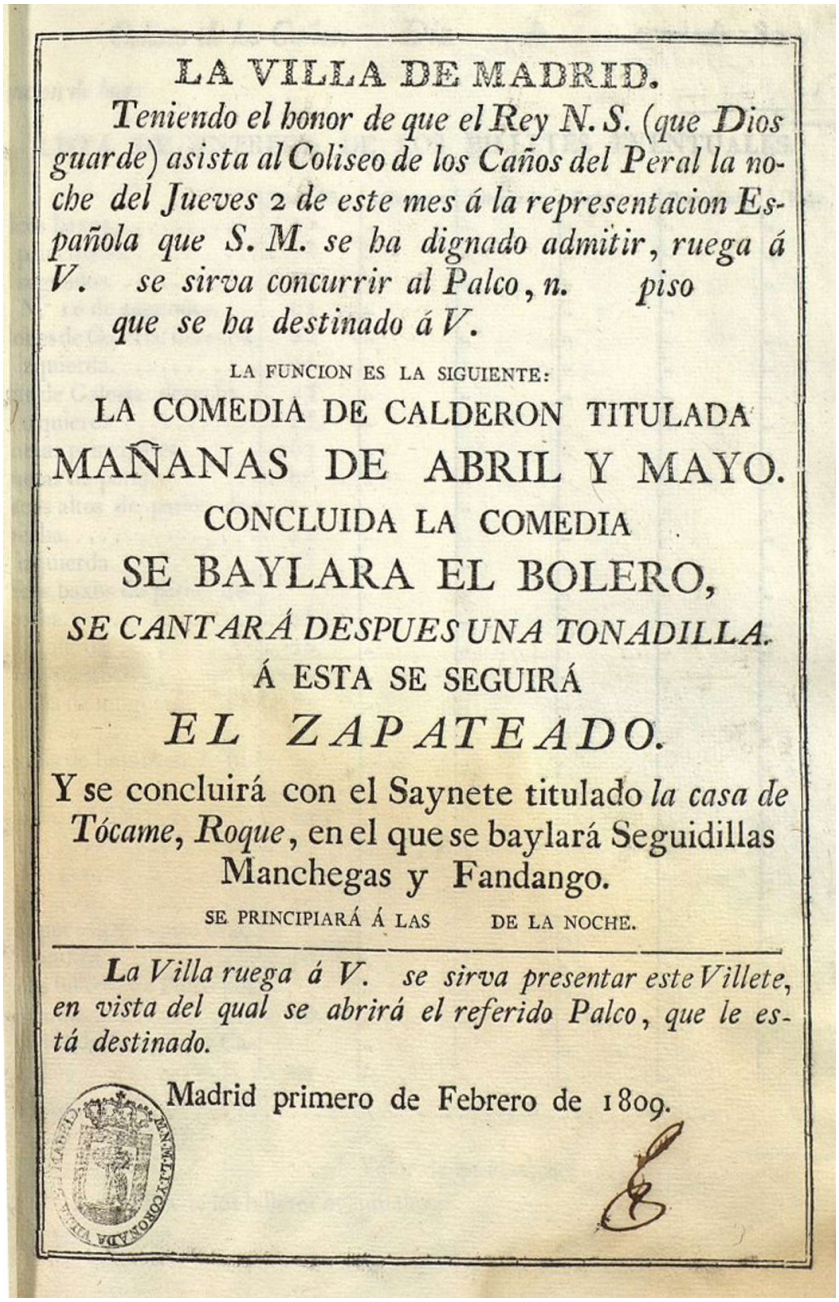
A partir de ese momento, el ritmo de los preparativos fue frenético. El 30 de enero se libraron 6.000 reales de vellón al tapicero. El 31, se designó mayordomo mayor al marqués de Montehermoso, para que dispusiera el adorno de los cuatro palcos que ocuparía el monarca, que tendrían entrada distinta y apartada de los otros, según dispusiera el arquitecto mayor. El 2 de febrero se designó a los concejales que cuidarían del orden en los distintos pisos del teatro: Juan de Castañedo y

Figura 11: Rita Luna, propuesta como primera actriz para la representación del 2 de febrero (Real Academia de San Fernando, inv. E-19).

Pedro Pérez Roldán, en el piso bajo; Nicolás de los Heros y Rafael de Reinalte, en el principal; Mariano de San Juan y Mariano de Blancas, en el piso segundo; Ramón Vitoria en las galerías de la izquierda, y Diego del Río en las de la derecha; Francisco Fernández Ibarra en la *tertulia* de mujeres y Felipe Moreno en la de hombres, Francisco San Martín en las *cazuelas*[1], Manuel de Toro en el patio y asientos bajos; y a las órdenes de todos ellos estarían los cobradores y acomodadores, quedando a cargo de los oficiales de guardia evitar que alguien de la tropa entrara a la cazuela o tertulia de mujeres. Y se acordó que el día de la función el Ayuntamiento estuviera en el coliseo a las 6 de la tarde, con vestido y media negra; cuando el monarca entrase al teatro, ocho porteros lo guiarían al palco alumbrando el camino con hachas, y en su callejón sería recibido por el Ayuntamiento. La salida de José Napoleón se realizaría con el mismo ceremonial, hasta tomar el coche.

La función

La función con la que el Ayuntamiento madrileño agasajó al monarca en el coliseo de los Caños del Peral se iniciaba con la comedia de Calderón de la Barca "Mañanas de abril y mayo", continuaba con un bolero, una tonadilla y un zapateado, para concluir con el sainete "La casa de Tócame, Roque" de don Ramón de la Cruz. Todo ello se indica en la entrada (*billete*) de tamaño de folio para palco que se reproduce en la Figura 12; las entradas para las localidades de tertulia, *lunetas*[2] y galería eran más pequeñas, en tamaño de octavo, y no especificaban el programa (Figuras 13 a 16). Los cómicos que realizaron la representación fueron los de las compañías de la Cruz y del Príncipe, acompañados por una orquesta.



LA VILLA DE MADRID.

Teniendo el honor de que el Rey N. S. (que Dios guarde) asista al Coliseo de los Caños del Peral la noche del Jueves 2 de este mes á la representacion Española que S. M. se ha dignado admitir, ruega á V. se sirva concurrir al Palco, n. piso que se ha destinado á V.

LA FUNCION ES LA SIGUIENTE:

LA COMEDIA DE CALDERON TITULADA

MAÑANAS DE ABRIL Y MAYO.

CONCLUIDA LA COMEDIA

SE BAYLARA EL BOLERO,

SE CANTARÁ DESPUES UNA TONADILLA.

Á ESTA SE SEGUIRÁ

EL ZAPATEADO.

Y se concluirá con el Saynete titulado *la casa de Tócame, Roque*, en el que se baylará Seguidillas Manchegas y Fandango.

SE PRINCIPIARÁ Á LAS DE LA NOCHE.

La Villa ruega á V. se sirva presentar este Villete, en vista del qual se abrirá el referido Palco, que le está destinado.

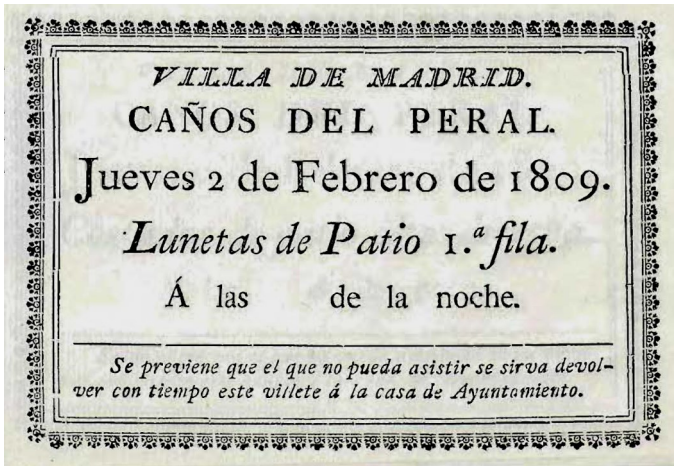
Madrid primero de Febrero de 1809.

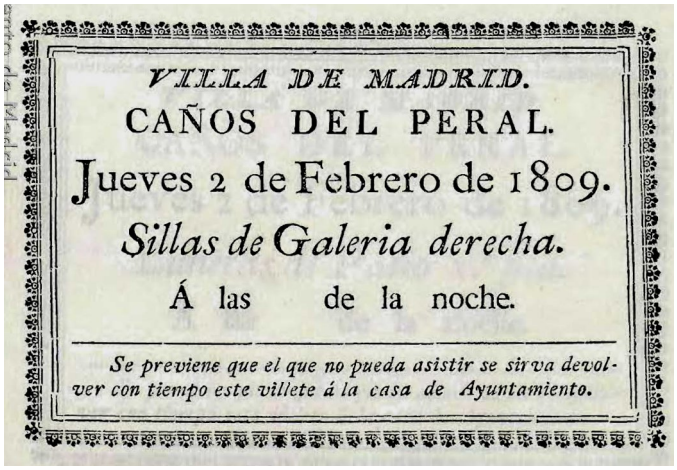
Figura 12: Entrada o billete para un palco, con el programa completo de la función del 2 de febrero (AVM, 2-416-34).

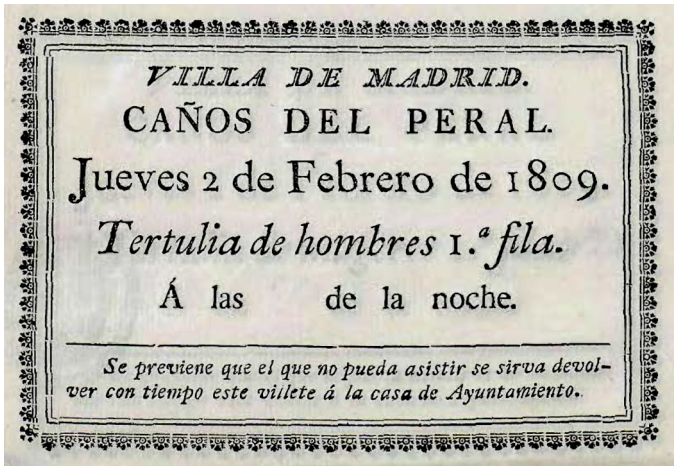
En el piso principal, los palcos n.º 1 y 2 quedaron reservados para el monarca y su séquito más próximo. En los palcos restantes de ese piso y en los de los pisos bajo y segundo se acomodó a los altos cargos militares, ministros, oficiales palaciegos de primer nivel, miembros de la nobleza, consejeros de Estado, embajadores y miembros de las distintas Secre-

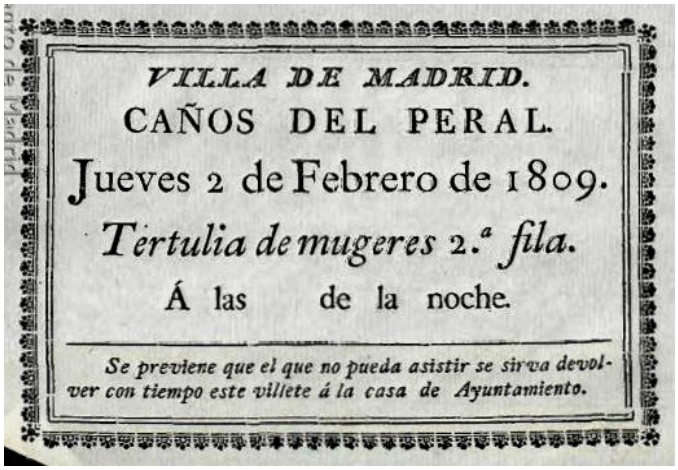
1 Cazuela / tertulia: Conjunto de localidades en la parte más alta (gallinero, paraíso). La tertulia de hombres y la de mujeres estaban separadas.

2 Luneta: Filas preferentes inmediatas al escenario.


VILLA DE MADRID.
CAÑOS DEL PERAL.
Jueves 2 de Febrero de 1809.
Lunetas de Patio 1.ª fila.
Á las de la noche.
Se previene que el que no pueda asistir se sirva devolver con tiempo este villete á la casa de Ayuntamiento.


VILLA DE MADRID.
CAÑOS DEL PERAL.
Jueves 2 de Febrero de 1809.
Sillas de Galeria derecha.
Á las de la noche.
Se previene que el que no pueda asistir se sirva devolver con tiempo este villete á la casa de Ayuntamiento.


VILLA DE MADRID.
CAÑOS DEL PERAL.
Jueves 2 de Febrero de 1809.
Tertulia de hombres 1.ª fila.
Á las de la noche.
Se previene que el que no pueda asistir se sirva devolver con tiempo este villete á la casa de Ayuntamiento.


VILLA DE MADRID.
CAÑOS DEL PERAL.
Jueves 2 de Febrero de 1809.
Tertulia de mugeres 2.ª fila.
Á las de la noche.
Se previene que el que no pueda asistir se sirva devolver con tiempo este villete á la casa de Ayuntamiento.

Figuras 13 a 16: Entradas sencillas para las localidades de lunetas, galería, tertulia de hombres y tertulia de mujeres (AVM, 2-416-34).

tarías. Las localidades para los integrantes del Ayuntamiento se dispusieron en el palco 13 del piso segundo, y cada uno recibió otras siete entradas más para sus familiares, excepto el corregidor, que dispuso de dieciséis para tal efecto (Figura 17).

Todo el coliseo se había engalanado a conciencia. Los palcos del monarca se adornaban con colgaduras de terciopelo carmesí con flecos y borlas de oro, y su suelo se cubría con una alfombra turca. El telón de la embocadura lucía emblemas *«con oro y plata a fino»* y bastidores de tela. Todos los antepechos se cubrieron con *«ropas de seda de colores»* guarnecidas con *«flecos de plata y glases de oro»*

El 3 de febrero, una comisión del Ayuntamiento encabezada por el corregidor se personó ante del monarca para agradecerle su asistencia al coliseo de los Caños del Peral y para proponerle *«si tendrá a bien admitir se disponga una función de Ópera italiana en el mismo teatro y un bayle executado por la compañía de Lefebre y algunos intermedios hechos por los autores españoles»*.

Los gastos

Los gastos ocasionados en la representación comenzaron a contabilizarse el 8 de febrero.

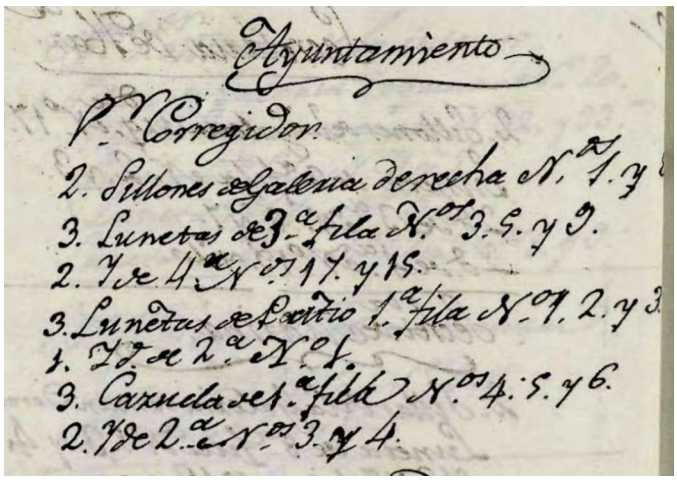

Ayuntamiento
P. Corregidor
2. Sillones de galeria derecha N.os 1. y
3. Lunetas de 3.ª fila N.os 3. 5. y 9.
2. Id de 4.ª N.os 17. y 18.
3. Lunetas de patio 1.ª fila N.os 1. 2. y 3.
1. Id de 2.ª N.o 1.
3. Cazuela 1.ª fila N.os 4. 5. y 6.
2. Id de 2.ª N.os 3. y 4.

Figura 17: Localidades reservadas para los familiares del corregidor: 2 en la galería derecha, 9 en lunetas y 5 en la cazuela; en total, 16 localidades (AVM, 2-416-34).

El listado detallado de ellos es el siguiente:
- Cuatro cocheros que sirvieron al monarca: 80 reales cada uno.
- Coste de las billetes: molde, impresión y cortado, 1.312 reales y 17 maravedís. Impresor Ramón Andrés Ruiz.
- Las dos compañías de cómicos: 2.776 reales.
- Orquesta: 996 reales.
- Dependientes y cobradores: 357 reales.
- Alumbrado interior del teatro: 1.492 reales y 8 maravedís.
- Iluminación exterior: 856 reales.
- Alquiler de los coches: 278 reales.
- Copias de la partitura de la tonadilla: 65 reales.
- Guardarropa: 249 reales y 88 maravedís.
- Pintores: 2.550 reales.
- Tramoyistas: 1.358 reales.
- Gratificación a los guardias: 320 reales.

En total, 12.930 reales y 9 maravedís.

El 17 de marzo buena parte de estas cantidades seguía pendiente de abono. Así, consta que en dicha fecha Francisco de Huergo y José de Corro reclamaron al corregidor los 417 reales que se debían a los mozos de cordel, pues algunos *«tienen que marchar a su tierra, y les hace notable falta»*. Similar reclamación hizo cinco días después Juan López por los 1.358 reales de los tramoyistas, ya que *«nos hallamos en bastante necesidad de no poder socorrer los hijos y nuestra muger»*. El 26 de marzo reclamó el maquinista Francisco Barro. Luego, el impresor Ramón Andrés Ruiz...

Los libramientos se fueron prolongando, al menos, hasta el 10 de abril, aunque sin llegar a satisfacer a todos: el 26 de junio, varios apuntadores y dependientes del teatro seguían sin recibir el salario por el trabajo realizado en la función del 2 de febrero...

BIBLIOGRAFÍA

- CASTELLANOS OÑATE, José Manuel: "La fuente, los lavaderos y el primer teatro de los Caños del Peral", en *Pasea por Madrid*, n.º 1 (junio 2014), pp. 50-63.
- COTARELO Y MORÍ, Emilio: *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivo, Biblioteca y Museo (1917).
- DOMÉNECH RICO, Fernando: *La Compañía de los Trufaldines y el primer teatro de los Caños del Peral*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid (2005).
- FERNÁNDEZ ESCUDERO, Agustín: "Madrid, entradas, estancias y salidas del rey José Napoleón I", en *Hispania Nova*, n.º 14 (2016), pp. 1-23.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Luis: "Algunas noticias desconocidas sobre el teatro de los Caños del Peral", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Ayuntamiento de Madrid, año XXX, enero-junio 1926, n.º 1-6, pp. 87-92.
- SAMBRICIO, Carlos: "Virgilio Rabaglio. Arquitecto de los Caños del Peral", en *Archivo Español de Arte*, t. 45, n.º 179 (1972), pp. 320-321.
- VALERO GARCÍA, Eduardo: "El Coliseo de los Caños del Peral", en *Jornadas Madrileñas de Novela Histórica*, 2020.
- Archivo de Villa, expediente 2-416-34-46.

Música para Madrid:
"La Música Notturna delle Strade di Madrid, OP. 30, n.º 6, G324", Luigi Boccherini (1743-1805)

Texto: Enrique González Arguinsonis

Hace ya bastantes años, alguien me indicó que había música escrita para la ciudad de Madrid, y que "un tal Boccherini" tenía compuesta una melodía que ensalzaba perfectamente el ambiente de la Villa y Corte del siglo XVIII; era la época de los ilustrados y de las petimetras y los petimetres, era el tiempo del siglo de la Ilustración, el siglo de las luces.

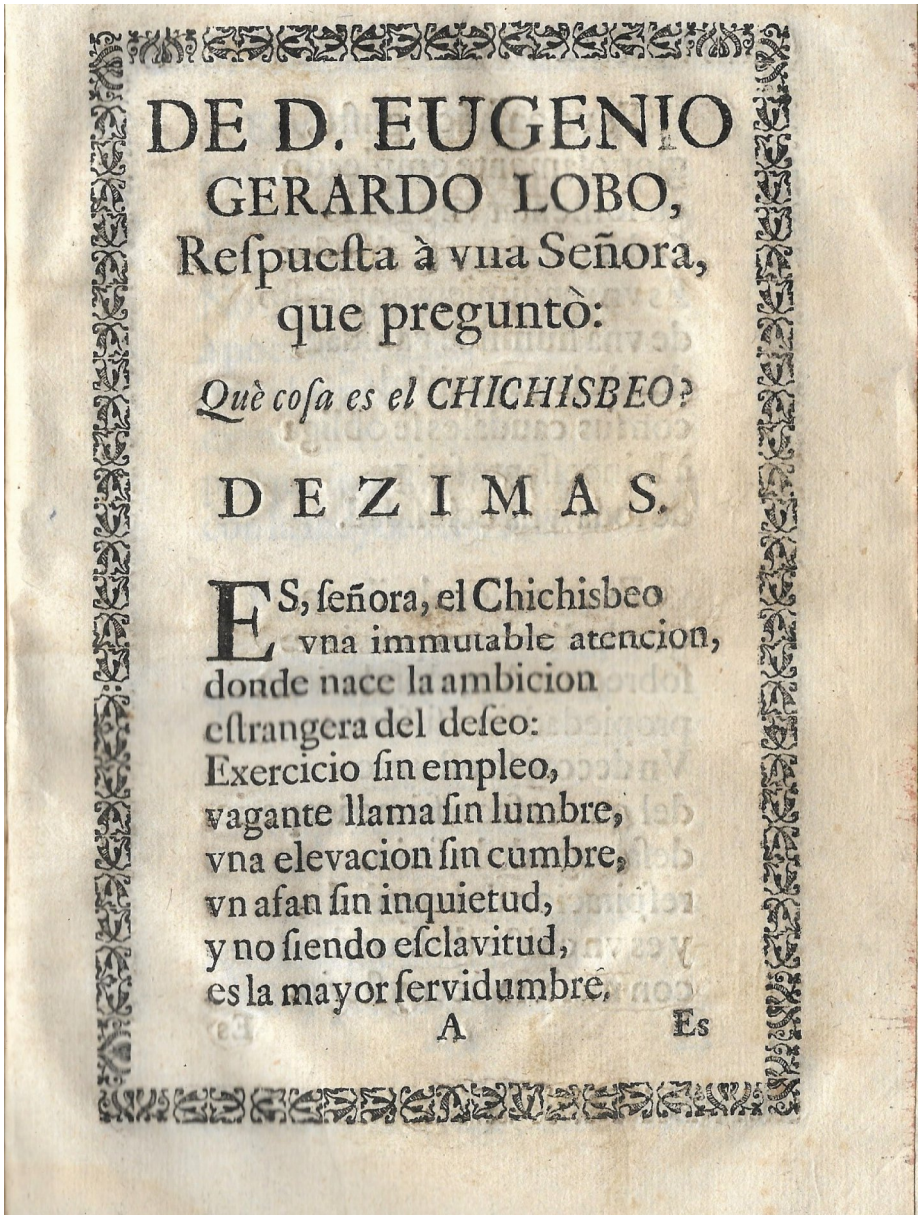
Época y entorno en el que se crea la *Música Notturna*

Al siglo XVIII, el ilustrado, siempre se le ha considerado icónico culturalmente hablando, pero por el lado histórico estuvo lleno de conflictos entre las distintas naciones europeas. El principio del siglo, 1701-1715, lo ocupó la Guerra de Sucesión en España, que fue una verdadera guerra mundial. Entre 1756 y 1763, la Guerra de los Siete Años, que implicó principalmente a Francia e Inglaterra, y para finalizar el siglo, la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas desde 1789 hasta la segunda década del siglo siguiente. El denominado también *Siglo de las Luces* fue un *«período muy belicoso, sacudido por varias guerras mundiales que se extendieron por casi todos los continentes y en las que las potencias europeas pretendían imponerse a sus rivales para hacerse con sus riquezas, sus mercados y sus colonias»* (CEPEDA GÓMEZ, José: *La guerra de Independencia de los Estados Unidos*).

Pero dejemos atrás los avatares históricos de ese tiempo entre los distintos países. Se compuso esta bella pieza musical de la *Música Notturna* en la segunda mitad del siglo XVIII (circa 1780). Era el tiempo del reinado de Carlos III, con un país que estaba en plena ebullición científica, cultural y social. Fue por ello, un reinado en el aspecto cultural y científico muy interesante en la historia de España, la cual, en cierta manera, encabezó tanto la avanzadilla cultural como científica en Europa junto con Francia e Inglaterra.

La mejora administrativa del Estado español tuvo un progreso igualmente inconmensurable. Hacia 1775 nacen las Sociedades Económicas de Amigos del País por iniciativa del fiscal del Consejo de Castilla, Pedro Rodríguez Campomanes, que fueron o son –siguen existiendo– auténticas piedras de toque en el avance y mejora económica de la nación, porque sus enseñanzas profesionales eran y continúan siendo excelentes. Aunque es verdad que las enseñanzas en el siglo XVIII alcanzaban principalmente a las clases más pudientes, aristocracia y empresarios de mayor poder adquisitivo principalmente; al pueblo llano poco le llegaba, puesto que el rol social de la época hacía saber que todo pro-

venía como legado de la "cuna", es decir, según su nacimiento cada persona tenía concedido su lugar en la sociedad, el hijo del zapatero tenía habilidad para manejar el cuero, y el hijo del comerciante acababa siendo un gran experto en todo lo que concernía a precios y medidas (VILLAS TINOCO, Siro: "Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País"). En la actualidad, las enseñanzas impartidas por las Sociedades Económicas de Amigos del País son muy diferentes: un familiar ya fallecido me contaba que la enseñanza de taquigrafía y mecanografía eran de las mejores a mediados del siglo XX. Además, sus enseñanzas actuales, según la web de la institución, siguen relacionadas con la mecanografía y han añadido la informática.



DE D. EUGENIO
GERARDO LOBO,
Reſpueſta à vna Señora,
que preguntò:
Què coſa es el CHICHISBEO?

DEZIMAS.

ES, ſeñora, el Chichisbeo
vna immutable atencion,
donde nace la ambicion
eſtrangera del deſeo:
Exercicio ſin empleo,
vagante llama ſin lumbre,
vna elevacion ſin cumbre,
vn afan ſin inquietud,
y no ſiendo eſclavitud,
es la mayor ſervidumbre.

A Es

Figura 1: Copla del capitán Eugenio Gerardo Lobo sobre el chichisbeo (colección particular).

En el siglo XVIII hubo un progreso impresionante de las infraestructuras, aunque muchas de ellas ya estaban empezadas en el reinado de Fernando VI. Estamos hablando, por ejemplo, de los hospitales y las casas de Misericordia (acogimiento de pobres); se crea el Monte de Piedad, se construye el canal Imperial de Aragón y el canal del Manzanares en Madrid (actualmente, se puede ver parte en Rivas-Vaciamadrid y, en la capital, la calle de Yeserías ocupa el espacio de dicha infraestructura, que llegaba hasta el puente de Toledo). Asimismo, se funda el Jardín Botánico, quizá el organismo donde más claramente queda representado el avance de la investigación científica de entonces junto con el Observatorio Astronómico; ambos se encuentran en la ciudad de Madrid cerca de la glorieta de Atocha, en el entorno del parque del Retiro. Se organizan de una nueva forma los ayuntamientos y, ante todo, se robustece el poder civil sobre el resto de poderes del Estado, junto con la mejora de la Jurisprudencia y Legislación y, finalmente, hay una nueva reglamentación para el Ejército y la Marina.

La mejora del bienestar de la población española es clara a finales del XVIII: desde el catastro del Marqués de la Ensenada que se hace hacia 1760, hasta el catastro del Conde de Floridablanca que se realiza en 1787, se aprecia un claro aumento de la población, lo que viene a indicar un evidente progreso de mejora social de los habitantes españoles, lo cual dio lugar a un incremento del estado de bienestar de aquellos años (aunque es obvio que nada tiene que ver con el estado de bienestar actual).

También cambian mucho las relaciones sociales, como consecuencia del mayor índice cultural de los habitantes españoles. Las mujeres empiezan a tener una relativa mayor libertad de movimientos, podían salir de casa siempre que fueran acompañadas por un hombre, fuera familiar o no, y es el momento del "chichisbeo". En el siglo XVIII, en el tiempo de Boccherini, era una manera de definir el acto de cortejar y al hombre que cortejaba; más modernamente lo denominaríamos "piropo" o el que "piropea", eso sí, con claro desinterés amoroso o al menos eso parece interpretarse de las famosas coplas del siglo XVIII del capitán coplero Don Eugenio Gerardo Lobo (Figura 1). En el diccionario del uso del español de María Moliner se define así: "*Chichisbeo*: 1) Obsequiosidad de un hombre con una mujer. Galantear. 2) Hombre que está obsequioso con cierta mujer".

Políticamente, el lema a seguir en este tiempo llamado de la Ilustración es el de "todo para el pueblo, pero sin el pueblo" (algo así como que el rey concede, pero la gente no tiene derecho a opinar). Quizá, los aires revolucionarios franceses de 1789 se veían venir y obligaban a mejorar la circunstancia social de los ciudadanos, algo, por otro lado, muy fácil de lograr, porque después de la guerra de sucesión a principios de siglo cualquier mejora sociológica, aunque fuera un mínimo, sería claramente ostensible.

En cuanto a la cultura, es el tiempo de la *Enciclopedia* de Voltaire, Diderot y D'Alambert en Francia. En España, todas las ramas del saber sufrieron un gran avance, sobre todo la investigación y las artes; la consecuencia de ello fue una mejora grande de la enseñanza, tanto de primeras letras como universitaria. Se aprecia claramente una relativa mayor formación cultural en la población; de hecho, a finales del siglo XVII el analfabetismo en España llegaba hasta el 79 % de sus habitantes y, a finales del XVIII había bajado hasta el 63 %. Pero quiero indicar un ratio curioso sobre analfabetismo, que no era el mismo en las ciudades que en el medio rural; hacia 1750, en Madrid el analfabetismo era solo del 51,38 %, por lo que se observa una gran diferencia sobre el total de la nación a favor de la Villa y Corte. El punto negativo está en la alfabetización por sexos; la alfabetización masculina al finalizar el siglo XVIII era del 42 % y la femenina del 13,5 %,, sinceramente, mucha diferencia comparando con otros países europeos: en Francia, por ejemplo, la alfabetización femenina era el doble que en España (27 % sobre 13,5 %), y la masculina muy parecida a la española, el 47 %, (SOABEYROUX, Jacques: *Niveles de alfabetización en la España del XVIII*).

¿Pero en el ocio cultural que ocurre? En la pintura, el pintor de cámara de Carlos III del momento es Antón Raphael Mengs, y también es el tiempo de Francisco de Goya. En el arte de estampas grabadas aparece Manuel Salvador Carmona. En cuanto a la literatura, es la época de Jovellanos, Ramón de la Cruz, el padre Feijoo, Meléndez Valdés e Iriarte y Samaniego con sus fábulas. ¿Y en la música?: es la llegada a España de dos auténticos portentos, Doménico Scarlatti (1729, reinados de Felipe V y Fernando VI) y Luigi Boccherini (1768, reinados de Carlos III y Carlos IV).

Breve biografía de Boccherini

Luigi Boccherini (Lucca, Italia, 1743 - Madrid, 1805) fue compositor, sobre todo, de música de cámara y a su vez concertista de violonchelo. Quien le introdujo en la música fue su padre (Leopoldo), concertista de contrabajo, que influyó musicalmente en toda la familia y, en el caso particular de Luigi, cuando vio que su mejora en el aprendizaje era evidente, envió a su hijo a Roma para que recibiera las clases del afamado violonchelista Giovanni Battista Costanzi.

Ante la maestría adquirida por el joven Boccherini, el padre se traslada con él a Viena, donde dan ambos varios conciertos en la Corte, obteniendo bastante aceptación sus representaciones musicales. Además, Boccherini realizó su primeras composiciones melódicas, que fueron para tríos de cuerda. En el conjunto de su vida como compositor, Boccherini llegó a componer 561 obras; sus

Figura 2: *La familia del Infante D. Luis* (Francisco de Goya, 248x330 cm, Fundación Magnani-Rocca).
La persona de perfil a la derecha, y que es la más alta con chaqueta roja, está identificada como Boccherini.

Figura 3: Palacio del Infante Don Luis en Boadilla del Monte (Fuente: palaciodeboadilla.es).

cinco primeros *opus* son creados fuera de España (cada *opus* estaba compuesto por seis piezas musicales), y el resto de su obra la compone entre Madrid, Boadilla del Monte y Arenas de San Pedro.

En Paris, junto con su amigo y violinista Manfredi, dos violinistas más y un concertista de viola, crean el cuarteto *Toscano*, y allí Luigi conoce a Clementina Pelliccia, a la que acompaña hasta Aranjuez (Madrid) en 1768, donde actuaría como soprano. Ya en Aranjuez, Boccherini (Figura 2), es contratado en 1770 como músico (concertista de violonchelo) para la orquesta privada del infante D. Luis Antonio de Borbón, hermano de Carlos III, y, desde ese año y ya casado con Clementina, se traslada al palacio de Boadilla del Monte construido por los arquitectos Antonio Machuca y Ventura Rodríguez, que era la residencia del infante, a cuyo servicio estará hasta el fallecimiento de D. Luis en 1785 (Figura 3).

Figura 4: Palacio de la Mosquera, Arenas de San Pedro, Ávila (Fuente: Asociación Amigos del Palacio de la Mosquera).

Pero el infante D. Luis contrae matrimonio morganático con D.ª Teresa Vallábriga, lo que hace que Carlos III publique a toda prisa una pragmática en marzo de 1776 en contra de lo que considera que es "un matrimonio desigual", es decir, el de un miembro de la realeza con una persona no real. Como la pragmática indica que, por tal circunstancia, Don Luis debe alejarse de la Corte a más de 20 leguas y Boadilla del Monte está a 15, el infante no tiene más remedio que abandonar su palacio de Boadilla, y acaba recabando con toda su pequeña corte y su personal, Boccherini incluido, en la nueva residencia que le construye en 1777 el arquitecto Ventura Rodríguez en Arenas de San Pedro (Ávila), el palacio de la Mosquera (Figura 4).

Fallece en 1785 el infante D. Luis y, casi al mismo tiempo, Clementina, la esposa del violonchelista. Boccherini abandona Arenas de San Pedro y consigue empleo como músico en la capilla Real del nuevo palacio de Madrid, además del mecenazgo de los duques de Osuna y, sobre todo, desde 1786 el del Rey Federico Guillermo II de Prusia, que le nombra su compositor de Cámara, manteniéndose en el cargo hasta el fallecimiento del Rey en 1797. El compositor le enviaba la música creada para él desde la capital de España. Boccherini se vuelve a casar con Pilar Joaquina Porretti en 1787 y acaban fijando su residencia en Madrid, primero en la plazuela de San Ginés, y posteriormente en la calle de la Madera nº 18 (Figura 5).

En 1796 fallece su segunda esposa, Joaquina, y en las mismas fechas, más o menos, recibe una carta del editor, compositor y fabricante de pianos Ignaz Pleyel, que instalado en París, deseaba recibir sus partituras para su publicación. Esto hace que Boccherini perciba durante un tiempo importantes emolumentos procedentes del mercado musical francés. Cuando en 1797, por fallecimiento del Rey de Prusia, Boccherini pierde la asignación y el

cargo que tenía con la corte prusiana, el maestro, como compensación, comienza a escribir música para guitarra; lo hace para el Marqués de Benavent, que era un apasionado concertista de dicho instrumento, y los emolumentos que el compositor recibe por ello son bastantes generosos. En 1801 el embajador francés en España es Lucien Bonaparte, hermano del futuro emperador; Boccherini dirige veladas musicales en la embajada francesa, de la que recibe importantes compensaciones económicas. En general se puede indicar que Boccherini fue una persona bastante pudiente, con un nivel económico alto. El maestro fallece en Madrid el 28 de mayo de 1805, por causa de la tuberculosis; en ese momento vivía en la calle Jesús y María n.º 6, en el barrio de Lavapiés.

La Música Notturna delle Strade di Madrid, OP. 30, n.º 6, G324

Según Jaime Tortella, presidente de la Asociación Luigi Boccherini de Madrid, esta pieza musical está más en la línea de las catalogadas como *suite*, aunque sea un quinteto. Una *suite* (en francés, sucesión, secuencia) es una agrupación de danzas bailadas o estilizadas y de movimientos sin relación alguna con la danza, tejida fundamentalmente en el tiempo del Barroco. El punto de partida de una suite es la formación de parejas de danzas: a una danza lenta, le sigue una postdanza rápida o de saltos. En el argot cortesano en el siglo XVI, a este tipo de danzas se las llamaba *pavana* (lenta) y *gallarda* (rápida). Tortella aporta una descripción de lo que realmente es o se parece esta pieza musical cuando dice que *«más que una pieza musical es una obra pictórica que describe el Madrid de las noches callejeras de la villa y de su Corte»*. Cuando Boccherini compone esta obra, se encuentra en Arenas de San Pedro (Ávila); es el año1780, y da la sensación de que siente cierta nostalgia de ese bullicio capitalino, sobre todo al atardecer.

Al principio de la obra se escuchan las campanas de las iglesias llamando al rosario de la tarde, y a continuación salen los bailes con los que se divertía la gente en las calles madrileñas. Aparecen las rondas de los ciegos tocando sus viellas de rueda, vulgarmente

Figura 5: Izquierda: plazuela de San Ginés. Derecha: calle de la Madera 18 (Fuente: Asociación Luigi Boccherini).

conocidas con el nombre de "zanfonas o zanfoñas" (RAE: *Zanfona* o *zanfoña*, instrumento musical de cuerda, parecido a una viola, que se toca haciendo girar una rueda con una manivela y pulsando simultáneamente las cuerdas por medio de un pequeño teclado). Todo acaba cuando surge la tropa entre las "dos luces", ya anocheciendo, y lo hace tocando la retreta o *ritirata* para que la gente de la Villa y Corte vaya retirándose a sus casas. Es el momento en que comienza la "marcha nocturna" de los jóvenes de entonces. Ante esto, tengo que indicar que la "Movida madrileña" ya la habíamos inventado los madrileños en el siglo XVIII, y sobre el término *ritirata* dice Tortella lo siguiente: *«Es un toque de queda que se utilizó en la Villa y Corte tras el Motín de Esquilache. Boccherini lo escuchó y compuso esa "ritirata" o "retreta" para culminar el quinteto de "La música nocturna"»*.

Boccherini le indicó al editor al que había enviado esta obra musical para publicar su partitura las siguientes palabras: *«Esta pieza es totalmente inútil, e incluso ridícula fuera de España, pues los oyentes no llegarán nunca a comprender su significado»*. Es curiosa esta afirmación, porque es casi la pieza más vendida de todo su repertorio, después de su famoso minueto. Ruiz Tarazona, crítico musical, da también su opinión sobre esta melodía, dice que en el tercer movimiento del quinteto, "el pasacalle de los manolos", *«realiza el compositor una filigrana goyesca de garbo y desplante al representar como los españoles se divierten por las calles»*. Las majas, los manolos que describe D. Ramón de la Cruz en sus sainetes, tienen aquí su pasaje o escena sonora. Tarazona nos hace saber también que la célebre *ritirata* del cuarto movimiento *«está extraída del Libro de Ordenanzas de los toques de Pífanos y Tambores que se tocan en la Infantería Española»*.

Las partes que componen esta extraordinaria obra de música son:

• Durante los primeros cuarenta y un segundos suenan las campanas del Ave María, tocando todos los instrumentos a la manera de *pizzicato*. Quizá lo que evoca Boccherini sean las campanas de la iglesia de Santa María la Real de la Almudena, cuyas ruinas podemos ver ahora en la calle Mayor un poco antes de llegar a la calle de Bailén, frente al edificio del Consejo de Estado y Capitanía General.

• Los treinta y cinco segundos siguientes, el violín concertino imita el tambor de los soldados. Estas dos primeras partes de la pieza musical parecen sonidos de transición y sirven para "meternos en el ambiente madrileño", que es lo que Boccherini intenta que hagamos con esta melodía.

• Dos minutos enteros vienen después con el pasacalle de los ciegos con las zanfoñas. Pero sorprende el sonido musical de la marcha, porque es casi una danza. Algunos concertistas cogen en esos momentos el violonchelo y lo tocan como si fuese una guitarra (primer movimiento).

• A continuación, cuatro minutos y medio largos en los que suena la parte conocida con el nombre del rosario; Boccherini lo define como *Largo Assai - Allegro - Largo como prima*. Es claramente música de recogimiento, porque hasta el *Allegro* suena como algo contenido (segundo movimiento).

• Después, un minuto y cincuenta segundos para el movimiento quizá más conocido de la pieza musical, el denominado "pasacalle de los manolos"; el maestro lo narra como *Allegro vivo*. Individualmente, es el movimiento más interpretado de todos. Debe de ser curioso imaginarse a los manolos y manolas "montando el número" por las calles de Madrid (tercer movimiento).

• Veintiocho segundos de nuevo para el toque del tambor, siendo increíble cómo suena el violín de nuevo. Aquí el toque del tambor se vuelve a utilizar como sonido de transición, pues viene después la que pienso es la melodía más lograda de esta obra.

• Y dos minutos treinta y siete segundos finales, para posiblemente la parte más espec-

tacular: la retreta o *ritirata*, (cuarto movimiento). Boccherini lo denomina *Maestoso*. Este movimiento es de origen militar, y Boccherini da una definición muy clara con este quinteto G324, como indica su biógrafa Babette Kaiserkem: *«Presenta la música que se levanta por la noche en Madrid, desde la campanada del Ángelus hasta el toque de retreta. El compositor, utiliza en este pasaje, el pizzicato y el punteado de las cuerdas del violonchelo, sujeto por las rodillas y tocado con ambas manos, así como el flautado de los violines para imitar los pífanos de los soldados»*. Esta pieza musical Opus 30 no se ceñía a los cánones de la música culta de su tiempo, ni siquiera en tiempos posteriores, por lo que ha sido siempre muy criticada, y solo en la actualidad ha conseguido el renombre que merece.

Hay varias versiones de esta pieza musical denominada *Música Notturna retreta o ritirata G324* y que es el propio Boccherini quien las compone. Me refiero, en primer lugar, al *Quinteto sexto en do mayor para piano, G418*, cuyo tercer movimiento lo denomina el propio maestro "Variazoni sulla ritirata Notturna di Madrid". Hay otra versión del propio G324 para quinteto con guitarra, es la pieza musical denominada G453, pero el cuarto movimiento de la retreta suena totalmente diferente del G324. También, según indica el Sr. Tortella, incluyó Boccherini el cuarto movimiento de la retreta o ritirata en el quinteto G390.

A modo de conclusión

¿Puede la música dar una imagen de cómo es una ciudad? Pues yo pienso que sí, porque no se trata en sí mismo de dar una imagen física, se trata, más que nada, de hacer sentir el ambiente que impregna a esa ciudad, y Boccherini lo consigue sobre Madrid con esta pieza musical de *La Música Notturna delle Strade di Madrid, OP. 30, n.º6, G324*.

Sale en esta pieza musical, que solo dura doce minutos, todo Madrid, los majos, las majas, los manolos, las manolas, la gente pobre, el ejército e incluso veladamente la Corte. Solo falta que aparezca Goya pintando la Pradera de San Isidro, como una especie de retrato colectivo de todos, y hasta la Duquesa de Alba de aquel tiempo disfrazada de "manola" y correteando por las calles, que lo hacía ¿Sería la duquesa una gran seguidora del "chichisbeo"?

Musicalmente, Boccherini tuvo muy mala suerte, pues coincidió en su época con dos grandes genios de la música que lo eclipsaron todo, Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart. Estos dos grandes músicos austriacos se llevaron toda la fama musical de aquel entonces. Boccherini estaba literalmente enclaustrado en Arenas de San Pedro y luego en Madrid, y no tenía, por lo tanto, la misma capacidad de expandir su obra que tuvieron Haydn y Mozart. Menos mal que, al menos, pudo enviar sus obras a editores tanto de París como de Viena; si no, hubiera sido un perfecto desconocido. Pero sí, es verdad que debido al tipo de música que compuso, Boccherini fue un innovador de la música de cámara.

No quiero acabar sin hacer saber la opinión que sobre este gran músico han dado profesionales de su tiempo y otros posteriormente:

Charles Burney, en su *History of Music* de 1784, dedica al Sr. Boccherini las siguientes palabras: *«Es probable que no exista otra música instrumental tan imaginativa, elegante y amena como sus quintetos. En cuya creación se combinan la gracia, la modulación y el buen gusto»*. Palabras que transcribe la Sra. Kaiserkem en su biografía sobre el maestro Boccherini.

También, el señor Ruiz Tarazona opina de Boccherini indicando que *«la música de Boccherini representa la luminosidad, la gracia del rococó y la idílica dulzura»*.

Pero las mejores palabras que se han dicho de Boccherini, según indica Babette Kaiserkem, son de Jean Baptiste Cartier (violinista), que opinó sobre Boccherini con estas singulares frases: *«Si Dios quisiera hablar a las personas, utilizaría la música de Haydn; si quisiera oír música, escucharía a Boccherini»*.

BIBLIOGRAFÍA

- BARCE, Ramón: *Boccherini en Madrid*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, Ciclo "Madrid capital europea de la cultura" (1992).
- CEPEDA GÓMEZ, José: *La guerra de Independencia de los Estados Unidos*. Madrid: Editorial Síntesis (2024).
- GERARDO LOBO, Eugenio: "Capitán de Cavallos Corazas de el Rgto. Viejo de Granada". "Reo convicto, en el tribunal de su conciencia, con apelación al de la Misericordia por mano de María SSma. Señora Nuestra". Respuesta a una señora que preguntó "Qué es el chichisbeo". Sevilla (circa 1725). Colección particular de un amigo librero.
- HERMOSO CUESTA, Miguel: Apuntes del curso *Goya, el hombre, el genio, el mito*. UCM Mayores, cursos monográficos (2023-24).
- KAISERKERN, Babette: *Luigi Boccherini, el clasicismo mediterráneo*. San Cugat: Editorial Arpegio (2018).
- LAFUENTE, Modesto: *Historia de España*, continuada por Juan Valera, volumen 15. Barcelona: Montaner y Simón editores (1889).
- MAMES, León: *Atlas I de la música*. Madrid: Alianza Atlas (2018).
- MOLINER, María: *Diccionario del uso del español*, volumen 1. Barcelona: Editorial Gredos (2016).
- RUIZ TARAZONA, Andrés: Documentación unida al CD AVSA9845, *Fandango, sinfonie & La música Notturna di Madrid*. ALIA VOX (2005).
- SOABEYROUX, Jacques: *Niveles de alfabetización en la España del XVIII*. Universidad de Montpellier.
- TORTELLA, Jaume: Documentación unida al CD AVSA9845, *Fandango, sinfonie & La música Notturna di Madrid*. ALIA VOX (2005).

WEBGRAFÍA CONSULTADA

- Web Fundación Magnani-Rocca Italia (http://www.magnanirocca.it).
- Asociación Luigi Boccherini de Madrid (https://luigiboccherini.es/).
- Web palacio de Boadilla del Monte (https://palaciodeboadilla.es/).
- Web amigos del palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro, Ávila (https://palaciodelamosquera.org/tag/arenas-de-san-pedro/).

El Madrid de anteayer...
La Plaza de Santa Ana

Texto: Mario Sánchez Cachero

La fotografía que protagoniza esta nueva entrega de "El Madrid de anteayer..." procede de una tarjeta postal perteneciente a la colección personal del humilde redactor de esta página. Está editada por la casa P. M. en el año 1969, como atestigua el dígito romano XII que figura en el reverso.

La plaza de Santa Ana, una de las más famosas de Madrid, nace a finales del siglo XIX a causa del derribo del convento homónimo, uno de tantos que cayeron bajo las leyes desamortizadoras que sacudieron la España decimonónica. Dos edificios emblemáticos presiden el lugar. Por un lado, encontramos el Teatro Español, heredero del Corral de Comedias del Príncipe, decano de los espacios escénicos madrileños. No lo vemos en la imagen, hecha desde una de las ventanas superiores de este mismo edificio. Sí lo hace, en cambio, el antiguo Hotel Victoria, ocupado antaño por los Almacenes Simeón. Esta emblemática obra de Jesús Carrasco-Muñoz ocupa el solar del Palacio de Montijo y Teba, propiedad de la familia de la emperatriz Eugenia de Montijo. Debajo, empequeñecido por los volúmenes del edificio, se alza el monumento a Calderón de la Barca.

Los edificios de la imagen, casi todos ellos decimonónicos, se mantienen en pie, rehabilitados y restaurados. Sus fachadas lucen hoy varios tonos de blanco, fruto de los revocos realizados en las intervenciones hechas en los primeros años del siglo en curso. En uno de ellos, el más próximo al borde en el lado derecho de la imagen, tuvo una de sus oficinas madrileñas el vallisoletano Banco Castellano.

También encontramos el acceso al aparcamiento subterráneo de la plaza, abierto en 1966, en el que tres coches esperan para entrar. Esta rampa no existe en la actualidad, sustituida por otra en la parte izquierda, según miramos la fotografía, en línea recta por la calle del Prado.

Entre los vehículos inmortalizados en la tarjeta postal, reconocemos un Simca 1500 y un Renault 8, esperando a la entrada del aparcamiento. En la acera de la parte derecha, estacionado, vemos uno de los míticos taxis negros con franja roja, correspondiente al modelo SEAT 1500.

Si nos fijamos ahora en la plaza en sí, encontramos un bonito espacio ajardinado, ya inexistente. En la zona que ocupa el parterre, en primer plano, se sitúa hoy la estatua dedicada a Federico García Lorca. En cuanto a los demás, tampoco sobreviven, desplazados por terrazas y espacios de hotelería. Los árboles continúan en pie, aunque pesa sobre ellos la amenaza de la tala, en aras de una nueva reforma que promete quitar la sombra que ofrecen sus ramas. Esta, sin embargo, es otra historia.

La Plaza de Santa Ana (colección del autor).

Entrevista a Miguel Reseco

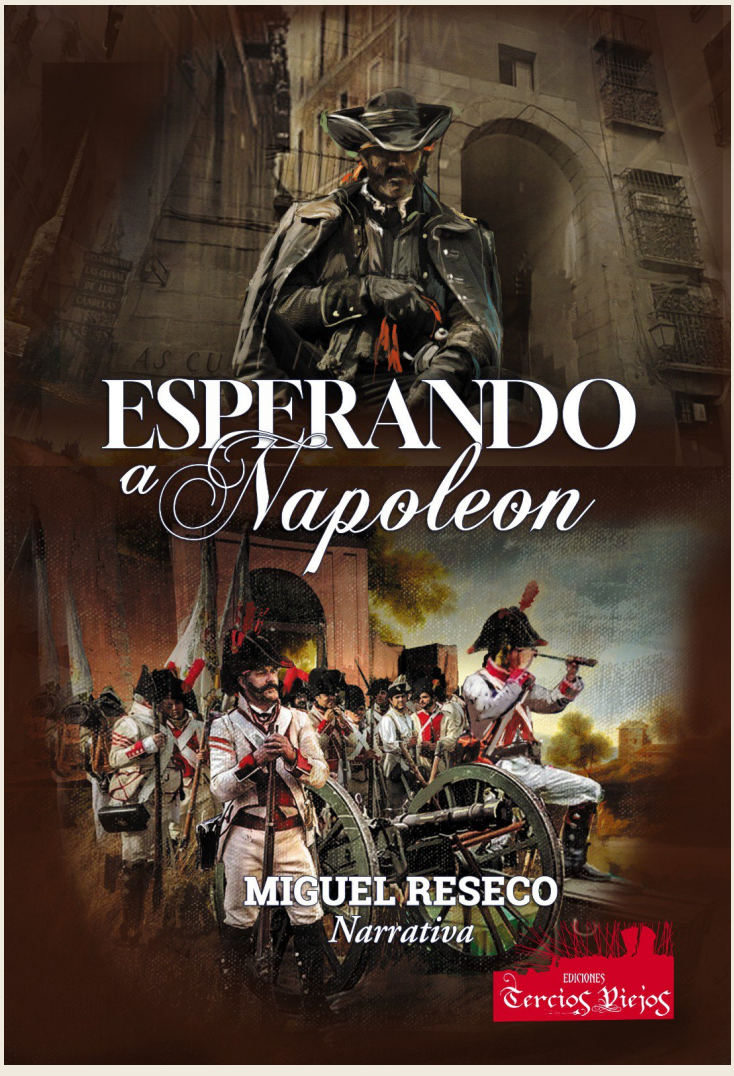
Realizada por Ana García Aranda

En esta ocasión os recomendamos el libro *Esperando a Napoleón*, de Miguel Reseco, publicado por Editorial Tercios Viejos.

Miguel Reseco nació en Madrid en 1959. Es licenciado en Ciencias Físicas y ha repartido su vida profesional entre la investigación y la docencia. Aficionado a la historia, la divulga a través del blog *José Blas Molina*. Colabora con distintos medios y es miembro de la Asociación Histórico-Cultural Voluntarios de Madrid y de la Sociedad Filantrópica de Milicianos Nacionales Veteranos, custodios del Cementerio de la Florida.

Sinopsis editorial del libro:

Napoleón recibe enfurecido la noticia de que su ejército ha sido derrotado en Bailén y que su asustadizo hermano José ha abandonado el trono huyendo de Madrid, y decide que sólo su presencia en España podrá enderezar la situación. En Madrid, la reciente victoria sobre los invasores, ahora en fuga, ha emborrachado de éxito a políticos y generales que, en lugar de prepararse para la segura revancha de Napoleón, luchan entre sí por acrecentar sus privilegios, envueltos en ambiciones personales. Para los madrileños, la alegría de ver su ciudad libre de franceses queda empañada por la aparición de un violento asesino de mujeres que acecha en los barrios más humildes. Un oficial de la Milicia Nacional tendrá como objetivo capturar al asesino antes de que Napoleón tome Madrid.



Tuve el placer de conocer a Miguel Reseco durante una visita al cementerio de la Florida. Él fue nuestro guía por ese camposanto lleno de historia, donde reposan los restos de las cuarenta y tres víctimas fusiladas en la madrugada del 3 de mayo por los soldados del general Murat, a los pies de la montaña del Príncipe Pío.

Al final de la visita, nos habló de su último libro, *Esperando a Napoleón*. Me ha parecido una lectura tan original y bien documentada que os animo a leerla en cuanto tengáis la oportunidad.

Entrevista a Miguel Reseco

¿Qué te llevó a escribir una novela sobre una derrota? Normalmente se suele escribir sobre victorias y héroes.

No es la primera vez que lo hago. Mi anterior novela, *Recuerdos de un artillero*, trataba de los hechos que desembocaron en los heroicos, aunque trágicos, sucesos del día 2 de mayo de 1808.

Pienso que muchas victorias militares no se producen por las cualidades estratégicas y tácticas del vencedor, sino con la suerte; la orografía, la meteorología o con el desafortunado error del contrario. Todo ello puede jugar un papel determinante en el resultado. Por otra parte, las más de las veces, la victoria concluye con un mal aprovechamiento del éxito, aparte del salvaje e ignominioso trato al vencido. Sin embargo, cuando los ejércitos son vencidos o lo ven todo perdido, es cuando suelen darse los mejores ejemplos de sacrificio, superación, fraternidad e incluso de heroísmo. Este fue el caso de las cargas del Regimiento Alcántara y de individuos como el Cabo Noval, Eloy Gonzalo o el Cabo Ponte, que mi padre me dio a conocer de niño y a mis años me siguen emocionando.

Mencionas en el libro que el 1 de mayo se celebraba la festividad de Santiago el Verde en la ribera del Manzanares. ¿Qué nos puedes contar sobre esa festividad?

Durante los siglos XVI y XVII y dentro del calendario de fiestas celebradas en la Villa, Santiago el Verde era una de las más sonadas. Además, era exclusiva de Madrid. La festividad de nuestro santo patrón se celebra en otros lugares de España y el Carnaval, en todo el mundo. Prueba de esto es la cuantiosa y elogiosa mención que de la fiesta ha quedado en la literatura de esa época. En palabras de Lope de Vega:

«En Santiago el Verde
me dieron celos.
Noche tiene el día,
vengarme pienso.
Álamos del Soto,
¿dónde está mi amor?
Si se fue con otro,
moriréme yo
Manzanares claro,
río pequeño,
por faltarle el agua
corre con fuego».

Los madrileños, sin distinción de condición social, acudían a la romería que se celebraba en el Sotillo, lugar a orillas del río Manzanares, a la altura del puente de Segovia y junto a la ermita de Santiago el Menor y de San Felipe. «La romería de más rumbo y señorío, la más alegre y bulliciosa, la que más hacía fraternizar a la nobleza y al pueblo», afirmaba Deleito Piñuela. En cuanto al sobrenombre de 'el Verde' lo explica Miguel Moreno, un autor del siglo XVII, que escribió: «Llegó el día de Santiago, a quien la primavera, en cuyo florido tiempo viene, ha dado el justo nombre de verde...».

Pedro describe a Avapiés como el barrio más bronco de todo Madrid. ¿Cómo era en el siglo XIX?

Posiblemente, el actual barrio de Lavapiés nunca se llamó Avapiés. Algún estudioso del tema atribuye ese nombre a un error tipográfico del famoso autor de sainetes don Ramón

de la Cruz. Algunos autores estiman que su auténtico nombre, Lavapiés, alude a la necesidad de aquellos que transitaban por unas calles que, por tener un gran desnivel y que por discurrir por ellas distintos arroyos, estaban siempre embarradas. Yo he seguido a don Ramón en un intento de dotar a la novela de cierto barniz decimonónico.

Se debe a los cronistas del casticismo madrileño el atribuir origen judío a la mayor parte de los vecinos de la zona, los cuales intentaban borrar la mancha de su antigua fe bautizando como Manuel a sus primogénitos. El tiempo convertiría al barrio en el de los Manolos y así en el de la "manolería"; pero actualmente, la teoría de que el barrio estuviera mayoritariamente poblado por judíos conversos se ha desestimado.

Es probable que el particular carácter de aquellos habitantes del barrio de Lavapiés se debiera a que, a finales del siglo XV, se pobló de recién llegados de otras provincias que apostaban sus tenderetes de contrabando ocupando las calles que se encontraban extramuros de la ciudad. Ese carácter arriscado y fronterizo llevó a unos soldados franceses a preparar un escarmiento. Molina Soriano, el agitador que encendió la chispa del alzamiento del día 2 de mayo, que les había escuchado, corrió hasta Lavapiés para avisar a sus vecinos.

Me ha parecido muy original incluir fragmentos del diario del asesino en la novela. ¿Te resultó complicado escribirlos?

Me ayudó la lectura de un libro que me habían regalado sobre asesinos en serie y, de hecho, me animó a incluir a uno como parte de la trama. Después leí varios más. Lo que me llevó de cabeza durante mucho tiempo era no encontrar la forma en la que el protagonista pudiera llevar a cabo la investigación, teniendo en cuenta que en esa época no existían los métodos que hoy en día nos son tan familiares: ADN, perfiles, huellas dactilares, grupos sanguíneos, etc.

Los franceses esquilmaron el Pósito de la Villa. ¿Cómo sobrevivían los madrileños si apenas había alimentos?

La privación de alimentos básicos más cruel para los madrileños comenzó más tarde, allá por 1811, y duró hasta que en 1812 las tropas de Wellington liberaron Madrid. Hasta entonces, las vías de acceso a la capital estaban vigiladas por la guerrilla, dificultando las comunicaciones y el tránsito de mercancías. Lo poco que llegaba a la Villa era requisado por el ejército francés, que primaba su propia alimentación, la del gobierno y la de los que le servían.

Miguel Reseco.

Además, como en otras guerras, muchos cultivos fueron arrasados o abandonados por falta de mano de obra.

El hambre que Madrid padeció fue terrible. Nicolás Marcel, militar francés que había participado en la campaña de España desde finales de 1808, narra en sus memorias cómo había visto «a gente acomodada disputar a los perros pedazos de caballos o de mulos muertos hacía seis días […] un niño que acababa de morir de inanición fue comido por sus pequeños compañeros, que devoraban delante nuestro sus miembros descarnados».

Como era de esperar, la falta de suministros incitó a que se originaran motines y revueltas siendo varios los almacenes, tahonas y puestos de mercado asaltados y saqueados.

Pedro intuía que la victoria de Bailén y la retirada de Zaragoza no implicaban la rendición de Napoleón. ¿Por qué los políticos no lo supieron o no quisieron verlo?

Bueno, los ecos de la victoria de Bailén llegaron hasta el emperador de Austria, que vio en este fracaso de Napoleón el momento de rearmar sus ejércitos y curar la herida que le había producido la derrota en Austerlitz. El optimismo nacional creció con la retirada de los imperiales de Zaragoza y de Valencia. El ejército español, que hasta entonces solo había sufrido crueles derrotas como la de Medina de Rioseco, sentía que la moneda se había dado la vuelta: los franceses empezaban a retirarse hacia los Pirineos. ¿Qué podía salir mal?

Tras cuatro meses de sufrir diarias humillaciones por parte de los soldados franceses, los madrileños sintieron la fuga de José Bonaparte como una fiesta, que se prolongó hasta la entrada de Castaños, que se retrasó un mes tras su victoria en Bailén. Los jóvenes corrían a alistarse, ansiosos por abandonar sus trabajos para correr aventuras y animados a vengar la represión sufrida tras el 2 de mayo.

La ausencia del monarca imponía la formación de un nuevo gobierno. Cada día llegaban noticias sobre la constitución de un nuevo régimen. Muchos vieron posible la desaparición de un régimen absolutista, más o menos ilustrado.

La fiesta y las novedades tuvieron entretenida a la población. Los pesimistas como Pedro eran difíciles de soportar.

Nadie esperaba que el mismísimo Napoleón atravesara la cordillera con la flor y nata de su poderoso ejército. Nada se preparó, y cuando Napoleón llegó, ese carácter improvisador tan patrio no fue suficiente para detenerle.

A lo largo del libro mencionas en varias ocasiones a los Manolos y a los Chisperos. ¿Qué los diferenciaba?

Estas fueron las dos tribus urbanas más populares de aquella época. Los manolos se dedicaban a oficios liberales, como aguadores, taberneros, caleseros, mozos de cordel, traperos, etc. Rivalizaban con los chisperos o "tiznaos", que pertenecían al gremio de herreros y cerrajeros. Ambos llevaban su antagonismo hasta la plaza de toros, los chisperos eran partidarios de Pepe-Hillo, y los manolos de Pedro Romero.

“Calle de las Huertas: más putas que puertas”. ¿Era el Barrio de las Letras el lupanar de la época?

La calle de las Huertas tomó su nombre de las "huertas del prado" que había en el siglo XVII en los terrenos vecinos al Prado de los Jerónimos. Era una calle del Madrid del barrio de Cortes que, como otras (la cuesta de Claudio Moyano) de finales del XVIII y principios del XIX, era conocida por sus prostíbulos. De ahí el dicho "calle Huertas, más putas que puertas", también se decía "en la Calle Huertas, una puta en cada puerta".

Es ahora llamado el Barrio de las Letras porque habiéndose instalado las actuales meretrices en otras zonas, coincide que allí estuvieron las casas donde vivieron los más grandes literatos del Siglo de Oro.

¿Hubiera sido diferente el curso de la guerra si el Consejo de Castilla y la Junta Suprema hubieran unido fuerzas, dejando de lado sus propias ambiciones?

La crisis creada por la invasión del ejército francés, el secuestro de Fernando, la huida del viejo rey, Carlos IV, y el mangoneo de Murat sobre el gobierno, creó un caos de tal magnitud que solo se pudo salir cuando vieron huir a José Bonaparte y todo su ejército. Es seguro que la unión de conservadores y liberales habría sido beneficiosa; pero la llegada de Napoleón llevó a una obligada única dirección, la Junta Central Suprema Gubernativa del Reino, lo que no evitó que pequeñas ambiciones desembocaran en grandes tragedias.

¿Por qué bombardearon los ingleses "La China"? ¿Cuáles fueron sus supuestas razones estratégicas?

La fábrica de porcelana de "La China" dejó de funcionar como tal con la llegada de los franceses, que la convirtieron en almacén de pólvora y arsenal, comenzando a construir, a su alrededor, una fortaleza en la mayor parte del Parque de El Buen Retiro. Esto obedecía a las órdenes de Napoleón por ser una altura que dominaba la ciudad, lo que permitía a su ejército controlar y protegerse ante una posible nueva insurrección. Con la llegada de los ingleses, los franceses abandonaron la ciudad. Meses más tarde, ante el avance francés, los libertadores tuvieron que replegarse, por lo que entendieron que no debían de dejar una fortaleza que más tarde tuvieran que volver a conquistar.

Los mal pensados siempre hemos creído que los británicos, de paso que volaban el edificio de la antigua fábrica, suprimían un futuro comercio que hacia una fuerte competencia a su propia porcelana.

¿Cómo se las arreglaban los guardias de la época para detener a los criminales? En el libro hablas de fichas policiales incompletas y nombres falsos.

El problema no estaba en realizar las detenciones, que se hacían, sino en poder identificar a los reincidentes. Todavía no existía el reconocimiento a través de las huellas dactilares, la fotografía o las medidas antropométricas, que permitieran identificar al malhechor. Dado que la reincidencia en la comisión de delitos acarreaba un aumento en el tiempo de

Miguel Reseco, en un programa de Telemadrid.

condena, al volver a ser detenidos los delincuentes daban nombres falsos.

«Y no es de despreciar la indignación cuando cuaja en los madrileños». ¿Crees que seguimos siendo iguales en el siglo XXI?

Desde su llegada a la península, el ejército francés demostró que no venía para convencer de los ideales de la Ilustración, sino para vencer con la fuerza de las armas. Trajeron el triple de las tropas que se había acordado con el objetivo de conquistar Portugal, de camino ocuparon ciudades y fortalezas, y no fue Madrid la única ciudad en la que maltrataron a sus habitantes.

En aquella época, la defensa de la fe verdadera, prácticamente exclusiva de los españoles en toda Europa, y del monarca reconocido como propio, creaba un sentimiento de patriotismo que se debía defender cuando se era asaltado con violencia. Y a los españoles de entonces no les hacía falta mucha humillación para que enseñaran dónde tenían las manos.

La insurrección producida durante el reinado de Carlos III, conocida como el Motín de Esquilache y el más reciente Motín de Aranjuez, habían hecho creer al pueblo que ellos solos podían cambiar las cosas, sin más ayuda que la de sus navajas. El tiempo les devolvió a la realidad... No, desgraciadamente ya no somos los mismos.

El general Thiébault describe en sus memorias las terribles condiciones en las que quedaban ciudades y pueblos tras el paso de las tropas francesas. ¿A qué se debía esa brutalidad?

Había algo más que un afán de victoria, ciertamente dos siglos después se mantiene en la mayor parte de compatriotas cierto rencor hacia los franceses.

Entre los españoles se entendía la venganza como un acto de justicia, practicando el ojo por ojo, mientras que para los franceses las represalias eran una estrategia bélica, no exenta de sadismo. Masacre es una expresión de origen francés (*massacre*).

Cuando en 1808 Napoleón trajo a su Grande Armée para volver a poner en el trono de España a su hermano, huido tras lo de Bailén, practicó algo parecido a una guerra psicológica: cuando te lleguen noticias de lo que le ha pasado al pueblo vecino por resistirse al invasor te comportarás de una forma más sumisa. Y no solo la violencia, sino que además se producían saqueos. Durante la guerra, primó el afán depredador de la nueva nobleza francesa, que eran los mariscales, sobre el puro interés de ganar batallas.

Los políticos abandonaron Madrid ante el imparable avance de Napoleón, algo que se repitió en la Guerra Civil. ¿Qué dice esa cobardía de la clase política española?

Ciertamente, los militares-políticos abandonaron Madrid. Llevaron a cabo el clásico "tú sigue pintando el techo que me llevo la escalera". Y no mintieron, realmente fueron en búsqueda de ayuda; pero, aunque fracasaron, pudieron continuar la guerra y, a costa de dejar la patria llena de cadáveres, consiguieron expulsar al invasor y ser considerados unos héroes.

Muy distinto y minoritario fue entonces el papel de quien se quedó en Madrid, dando la cara al enemigo y afrontando el plato amargo de tener que negociar la rendición de la capital. Y luego afrontar ser considerado un traidor. Me refiero al dignísimo Tomás de Morla.

Según Aristóteles la Política se dedicaba a la gestión de los "asuntos de las ciudades". Pero hoy todos sabemos que los políticos se dedican a gestionar los "asuntos propios".

¿Quién era Juan Suárez «el resucitado»?

Juan Suárez era un artesano del barrio de Maravillas, fue el único superviviente de los fusilados el 3 de mayo de 1808 en la Montaña del Príncipe Pío.

El dos de mayo de 1808 Suárez se batió en el Parque de Artillería de Monteleón contra los franceses. Fue hecho prisionero, apaleado y llevado con otros al cuartel de San Gil, y de madrugada hasta la Montaña del Príncipe Pío para ser fusilado. Llegado el momento de arrodillarse sobre los cadáveres de quienes le habían precedido en el suplicio, para recibir la descarga, logró desatarse. Antes de que se produjera la orden de fuego se echó al suelo, y tras los disparos, rodó sobre los cuerpos de los caídos y corrió cuesta abajo; pero fue descubierto y perseguido por varios soldados, que lograron herirle. Afortunadamente logró escapar, encontrar refugio en la ermita de Nuestra Señora del Puerto y salvar la vida.

Miguel Reseco participando en una recreación histórica.

En las notas a pie de página explicas que algunos de los soldados que participaron en los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío murieron de inanición en la isla de Cabrera. ¿Cómo acabaron allí?

Los Marinos de la Guardia, acantonados en el Cuartel del Conde Duque, fueron los encargados de las ejecuciones de Príncipe Pio. Son los que aparecen en el cuadro de Goya. Estos formaron parte del ejército que marchó hacia el sur, y participaron en la batalla de Bailén. Tras su derrota, los franceses aceptaron la rendición, con la condición de ser repatriados. Pero la comandancia inglesa de Cádiz se negó a devolver a los prisioneros galos en sus barcos, alegando que más adelante regresarían para tomar las armas en su contra. Mientras españoles e ingleses discutían qué hacer con ellos, quedaron presos en Sanlúcar de Barrameda hacinados en pontones (barcos amarrados a puerto). Pasaron varios meses hasta que se decidió trasladarlos a algún lugar donde no causasen problemas, este fue la desierta isla de Cabrera.

Las condiciones de la guerra no favorecieron poder suministrarles alimentos con regular periodicidad, de modo que terminaron acabando con la escasa fauna local, y llegando a darse casos de canibalismo. Al final de la contienda, la población reclusa se había reducido de forma tal, que solo pudieron ser recatados vivos un 38 % de los confinados.

Muy triste. Los ingleses no quisieron repatriarlos y que pasara como con las tropas francesas que vencieron en Portugal, que más tarde regresaron para volver a combatir en la Península. Los españoles carecían de medios para mantenerlos en las correctas condiciones. Y para los franceses se trataba de unos cobardes que no merecían el riesgo de ser

rescatados. Sabiendo esto, creo que podemos volver a mirar el genial cuadro de Goya con otros ojos. *C'est la guerre!*

«Los ejércitos españoles no ganaban batallas, pero nunca dejaron de intentarlo hasta liberar su patria». ¿Fue el ejército español el más complicado al que se enfrentó Napoleón?

La experiencia bélica de los ejércitos franceses en 1808 y el número de sus efectivos les hacía imbatibles. Por otro lado, gran parte de nuestro ejército más profesional se encontraba fuera de España cuando se inició el conflicto. De modo que, al comienzo de la guerra, los ejércitos españoles estaban compuestos por voluntarios inexpertos que era imposible reemplazar y, por distintas causas, con un arma fundamental muy debilitada: la caballería. Así fue que, tras las primeras derrotas, decidieron llevar a cabo una guerra de desgaste. Esta táctica evita librar batallas decisivas a base de acosar al enemigo mediante escaramuzas y ataques a sus líneas de suministro, intentando conseguir que este se desmoralice. En esta práctica jugó un papel fundamental la guerrilla. Solo cuando los aliados ingleses, más expertos y mejor armados formaron junto a los nuestros, se llevaron a cabo batallas decisivas.

Si los lectores de la Gatera quisieran recorrer algunos de los escenarios de la novela, ¿cuáles les recomendarías visitar?

Es difícil que los actuales edificios puedan recordar el Madrid de aquella época. El palacio de los Duques de Medinaceli desapareció, y en su lugar hoy se alza el Hotel Palace; la Puerta de los Pozos de Nieve estuvo junto a la glorieta de Bilbao; el cementerio del Norte es ahora la Plaza del Conde del Valle de Súchil; el puesto de mando de Napoleón ahora lo ocupa la embajada de Estados Unidos. Y la población que en el barrio de Lavapiés ha sustituido a la antigua Manolería, en fin...

Ahora que, con mucho entusiasmo se pueden recorrer los frentes de batalla; comenzando por los bulevares de Alberto Aguilera, Carranza, Sagasta y Génova. Y si hace bueno y hay ganas, desde Colón caminar por Recoletos y el Prado hasta Atocha. Pero para que la imaginación ayude, es necesario leer primero *Esperando a Napoleón*.

¿De dónde viene tu pasión por la guerra de la independencia española?

Parte de un encargo que recibí, con vistas a la celebración del bicentenario del 2 de mayo, de preparar una ruta que recorriera los lugares donde se produjeron los hechos más notables. La realizo con cierta frecuencia, y eso me ha permitido hacer muchos amigos.

Y, por último, la pregunta de rigor... ¿Estás trabajando en alguna novela? ¿Puedes adelantarnos algo sobre ella?

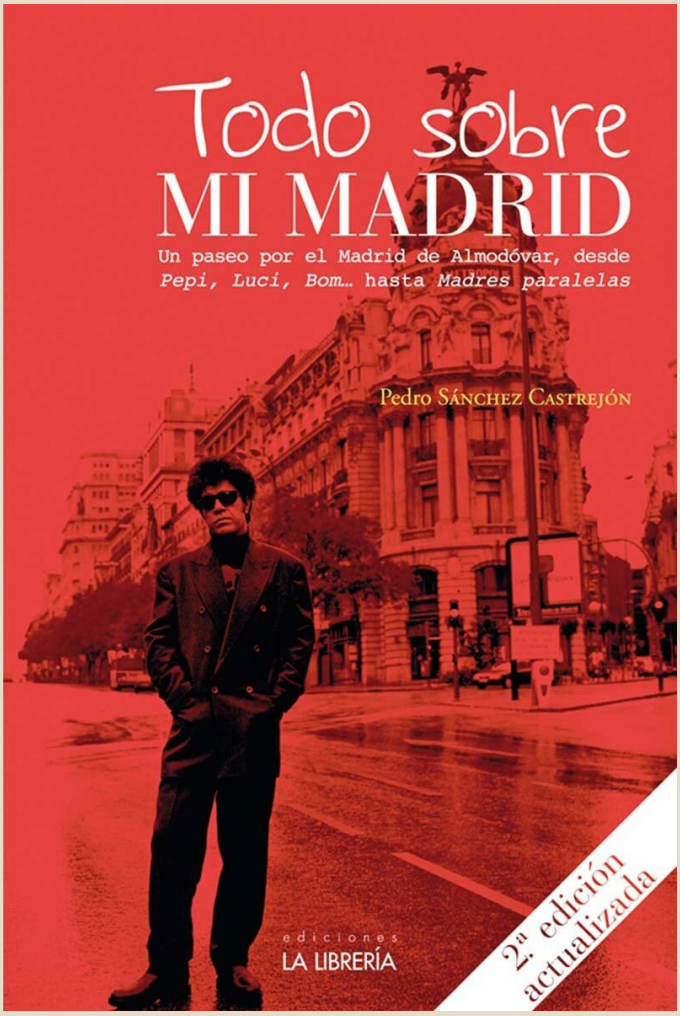
Me apetece seguir escribiendo sobre Madrid. Más concretamente sobre la corte josefina y el hambre que sufrieron los madrileños. Pero este proyecto me exigirá estudiar mucho. En eso estamos.

Blog de Miguel Reseco:

“Todo sobre mi Madrid”, de Pedro Sánchez Castrejón

Reseña, entrevista y fotos*: José Manuel López Marañón

A un mes del estreno en España (18 de octubre) de la flamante ganadora del León de Oro en la 81.ª edición del Festival Internacional de Cine de Venecia, *La habitación de al lado* –última película de Pedro Almodóvar y primera suya rodada en inglés con reparto internacional–, coinciden dos acontecimientos que tienen que ver con el director y de los cuales da noticia LA GATERA DE LA VILLA. En primer lugar, nos ocupamos de ***Todo sobre mi Madrid***, cuya segunda edición está ya disponible en librerías. Después nos referimos a la actual exposición *Madrid, chica Almodóvar* y entrevistamos a su comisario, que ha resultado ser también el autor del libro citado: **Pedro Sánchez Castrejón**.



Todo sobre mi Madrid
Pedro Sánchez Castrejón, La Librería (2024)

Arrebato (Iván Zulueta, 1979) y *Maravillas* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1980) fueron estimulantes adelantos para, mientras se rodaban esas originalísimas e inquietantes historias, retratar Madrid como ciudad moderna, divertida y abierta a todas las manifestaciones de la cultura. Pero, asimismo, aquella era una urbe enviciada y peligrosa por el generalizado consumo de droga y por el lumpen que rondaba sus aceras en busca de dinero para obtenerla.

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980) y *Laberinto de pasiones* (1982), primerizas

(*) Todas las fotos del artículo, excepto la portada del libro y la de Pedro Sánchez Castrejón, fueron tomadas por el autor en el Centro Conde Duque durante la exposición *Madrid, chica Almodóvar*. Las 200 fotos de la muestra han sido cedidas por la productora El Deseo.

"¡Riégueme! ¡No se corte, riégueme!". Carmen Maura en *La ley del deseo*.

películas de Pedro Almodóvar más desenfadadas que las de Zulueta y Gutiérrez Aragón, reflejan sin embargo –y a la perfección– el espíritu del momento, eso que alemanes y austríacos llaman *zeitgest*: el clima cultural e intelectual de una época (en esta nuestra quizá demasiado iconoclasta). En España, y en su capital en particular, el rock, el cine, la pintura, los fanzines, la creatividad artística en general –y el sexo desbocado– afloran sin cortapisas tras décadas franquistas de represión política y empobrecimiento cultural.

Pero es en *Matador* (1985) y en *La ley del deseo* (1987) donde las calles de Madrid comenzaban a ser aprehendidas por una mirada personal, insólita, rara vez percibida. En *Matador* localizaciones como el viaducto de Segovia, el matadero de Legazpi (mucho antes de albergar el Centro de Creación Contemporánea del Ayuntamiento de Madrid el matadero salía en otro film, insoslayable si se pretende conocer Madrid, en este caso el de los setenta: *La semana del asesino* –Eloy de la Iglesia, 1972–), o la plaza de la Paja son escenarios magistralmente aprovechados por la cámara de Ángel Luis Fernández. Escenarios que calzan como un guante –y sin los cuales cuesta creer que *Matador* resulte tan fascinante– sobre el cruce diabólico entre dos asesinos fascinados por la muerte, empeñados en llevar al límite su desvarío.

La ley del deseo se graba durante el verano de 1986. Es difícil dar con otra película que refleje mejor la torridez del estío capitalino. Así, tenemos a Tina (la transexual interpretada por Carmen Maura) regada por un barrendero frente a la puerta del cuartel Conde Duque (casi cuatro décadas después del mítico manguerazo, el cuartel, convertido en centro cultural, alberga la exposición *Madrid, chica Almodóvar*, visitable aún cuando aparezca este número de LA GATERA DE LA VILLA); están también interiores con poca gente (el vestíbulo de un teatro, VIPS, discotecas o la despoblada cafetería Manila, desde donde se hace una panorámica de la iluminada Gran Vía); los protagonistas vistiendo camisas coloristas de manga corta; o ese apasionado e interminable beso de Antonio (Antonio Banderas) a Pablo (Eusebio Poncela) en una plaza de los Cubos cuyo asfalto, que nadie transita, parece que achicharre el calzado... El calor madrileño, en fin, colaborando en desatar las pasiones que dominan a los personajes de una historia por la que, hoy revisada, no pasa el tiempo. *La ley del deseo* conserva intacto su perturbador poder de seducción, y su desenlace en la plaza del Cordón (donde vive el director de cine Pablo Quintero) sigue dejando a los espectadores actuales, aunque suene a broma fácil, literalmente helados.

Centrándonos en *Todo sobre mi Madrid* hay que decir que su autor –Pedro Sánchez Castrejón– lo ha dividido en veintidós capítulos que se corresponden con otros tantos largometrajes de Pedro Almodóvar, desde *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) a *Madres paralelas* (2021). Han quedado sin espacio sus mediometrajes *La voz humana* (2020) y *Extraña forma de vida* (2023), así como el último largo, sin estrenar en España a la hora de preparar este trabajo: *La habitación de al lado* tiene prevista aquí su premier para octubre.

Pedro Almodóvar durante el rodaje de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*

Sánchez Castrejón pone por escrito una impresión que espectadores de Almodóvar, madrileños o no, ya habíamos asumido: cómo el cineasta rehúye lugares emblemáticos de la ciudad como son el Museo del Prado, la Cibeles (solo aparece, en una postal, en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* –1988–, y en el recorrido en autobús al comienzo de *Carne trémula* –1997–)... ¡O la mismísima Gran Vía!. Difusa y alejada en *La ley del deseo*, la Gran Vía solo sale después desde el ático de Ángel (Juan Echanove) en el palacio de la Prensa (*La flor de mi secreto*, 1996), y, de pasada, desde un interior del Museo Chicote (*Los abrazos rotos*, 2009). Y es que Almodóvar prefiere rodar en sitios quizá no tan conocidos pero que él presenta desde el fértil y sugerente modo que da haberlos vivido y transitado hasta la extenuación.

Cada capítulo, tras introductorias sinopsis de las películas a analizar y con jugosísimas anécdotas de rodaje como cierre, pormenoriza de manera minuciosa, muy agradable de leer y seguir, escenarios principales y otros secundarios (e incluso anecdóticos) de los que el director de Calzada de Calatrava se ha ido sirviendo para ambientar sus guiones. Gracias a Sánchez Castrejón los acérrimos seguidores de Almodóvar, pero también aquellos que se acercan a su obra fílmica por vez primera, disponemos de una cartografía esencial para ubicar cada relato suyo llevado a la gran pantalla.

Censar aquí el Madrid de Almodóvar, sus monumentos, calles, plazas, paseos, iglesias, conventos, el Rastro, cines, teatros, cafeterías, cocktelerías, tabernas, bares de hoteles, teatros y domicilios, resultaría impropio, agotador. Pero sí vamos a dejar subrayado que *Todo sobre mi Madrid* concluye con un impagable regalo. Se trata de «Ruta: el Madrid de Almodóvar», mapa a dos páginas que recoge las más importantes localizaciones y

Rodando *Carne trémula*.

escenarios que Sánchez Castrejón ha recopilado durante su concienzudo trabajo.

El escritor estima en cuatro horas la duración aproximada del paseo, que puede darse también en dos tramos de dos horas cada uno (él mismo nos indica cómo). Tanto para realizarlo solo, en pareja o durante uno de esos recorridos organizados, tan de moda, la ruta incluye realmente los lugares de rodaje más apetecibles y significativos de cada película.

Una petición para la tercera edición de este magnífico libro: incluir en su almodovariana ruta la película con la que más veces hemos disfrutado y que ha quedado fuera: *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (1984). El barrio de la Concepción, que hace poco visitamos, se mantiene casi idéntico a como lo presentaba el director... ¡Hace cuarenta años! Vale, sí, ya no vimos allí carros tirados por burros ni el cine Canciller perdura, pero se pasa un buen rato recordando sobre el terreno a Chus Lampreave con sus nietos y el lagarto Dinero, o a Juan Martínez y sus colegas emporrándose mientras unos chicos juegan un partido de fútbol nocturno en una terrosa explanada que ahí sigue.

Terminamos esta reseña de *Todo sobre mi Madrid*, estimulante y divertidísimo libro de Pedro Sánchez Castrejón, con unas notas que hemos tomado para aumentar así, queridos lectores, vuestro interés por haceros con él.

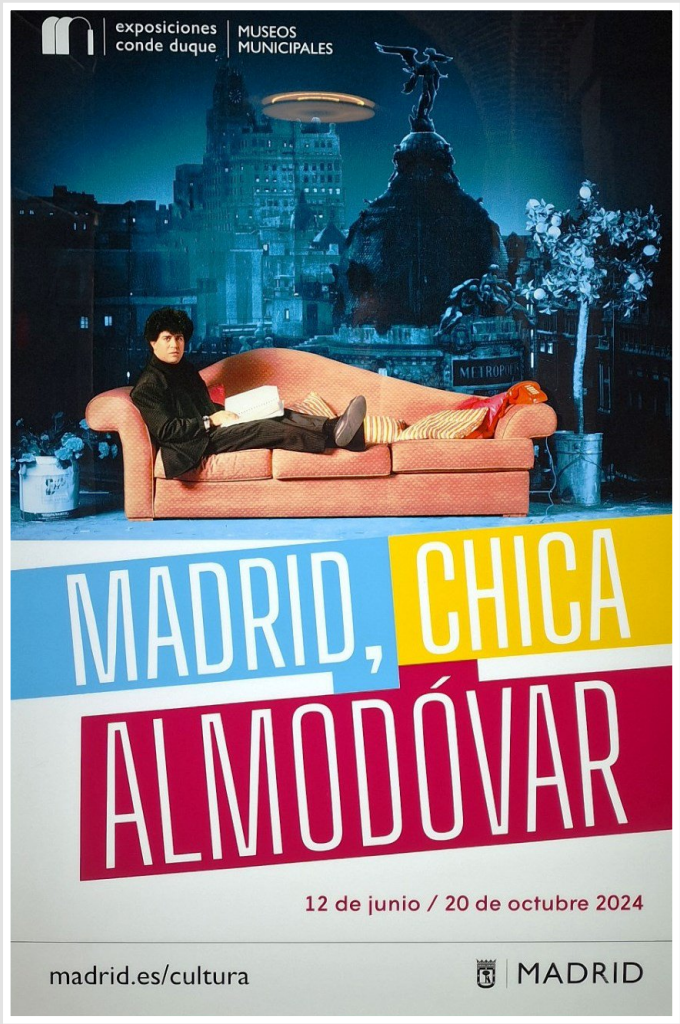
Amar Madrid. Se exalta mucho Madrid y se convierte en un tema común. Almodóvar huye de él, pues piensa que la ciudad está cayendo en un «narcisismo peligroso», y en la época en la que rueda *Entre tinieblas* (1983) dice que sus películas ocurren en Madrid porque él vive y trabaja ahí, pero que podrían pasar en cualquier ciudad del mundo. (De «Entre tinieblas», pág. 39).

Madrid y los madrileños. Becky del Páramo (Marisa Paredes en *Tacones lejanos* –1991–) se extraña de cómo ha cambiado, a comienzos de los noventa, aquel Madrid setentero suyo, si bien lo que realmente le preocupa no es que ella no reconozca la ciudad, sino que la ciudad no la reconozca a ella... Con estas palabras Almodóvar capta el espíritu de Madrid: no son importantes las casas, ni las calles, ni los monumentos, sino las personas y las relaciones que tenemos con ellas. En Madrid lo único que no cambia es lo más valioso que posee la ciudad, sus madrileños (De «Tacones lejanos», págs. 107-108).

Madrid y Galdós. En *Hable con ella* (2002) el enfermero Benigno (Javier Cámara) que atiende a Alicia (Leonor Watling) le entrega su cartera frente a un bar irlandés de la calle del Príncipe donde en el siglo XIX se celebraba una tertulia a la que acudía Galdós. Si él ha sido el gran narrador de Madrid, como Dickens lo fue de Londres o Balzac de París, hablándose incluso de un Madrid galdosiano, Almodóvar es el gran cineasta de la capital, como Woody Allen lo es de Nueva York o Fellini de Roma (De «Hable con ella», págs. 172-173).

Madrid y Pedro Almodóvar. En 2018 Pedro Almodóvar es nombrado hijo adoptivo de Madrid. Rescatamos las siguientes palabras de su discurso:

> «Yo no puedo concebir mis películas sin Madrid, no solo como fondo sino como un personaje más. Pero no por ello pretendo apropiarme de esta ciudad. Como toda gran urbe, Madrid se compone de muchas ciudades, pueblos, mentalidades y estados de ánimo distintos. Yo solo he tenido tiempo y capacidad para representar una pequeña parte en la que yo he vivido, y puedo decir que la he vivido con mucha intensidad. Nunca me he sentido forastero aquí. Madrid fue, y sigue siéndolo, una ciudad abierta, ciudad de aluvión, mestiza, solidaria, segura, noctámbula, plebeya y urbana. Vine principalmente para huir del pueblo, urbanizarme un poco y después irme a vivir a París o Londres, pero sin darme cuenta me fui quedando y ya han pasado casi cincuenta años. Ahora puedo decir que tanto yo como mis personajes seguirán viviendo aquí»
> (De «Dolor y gloria», pág. 243).



MADRID, CHICA ALMODÓVAR, primera exposición de Pedro Almodóvar en España (con más de doscientas fotografías dedicadas a su filmografía cedidas por la productora de cine El Deseo), puede visitarse –de forma gratuita– hasta el domingo 20 de octubre en la Sala I del Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque (calle del Conde Duque 11, 28015).

Su comisario, Pedro Sánchez Castrejón (Madrid, 1982), es licenciado en Publicidad y RRPP por la Universidad Complutense de Madrid. Además de *Todo sobre mi Madrid* es autor de *El Madrid de Alex de la Iglesia*, *El Madrid de Concha Velasco*, y *Madrid, capital de las series* (I y II), y ha publicado los poemarios *20 poemas para ser cantados y otros tantos para ser catados* (2017) y *Poeta en Madrid* (2021).

Cartel de la exposición *Madrid, chica Almodóvar*.

Entrevista con Pedro Sánchez Castrejón

Pedro Sánchez Castrejón.

La exposición *Madrid, chica Almodóvar* comisariada por Sánchez Castrejón nos ha parecido muy completa e interesantísima, pero enterarse de que sea esta la primera muestra dedicada al cine de Pedro Almodóvar en nuestro país llama poderosamente la atención.

Abundan libros y publicaciones acerca de Almodóvar, y en la bibliografía proporcionada por usted en *Todo sobre mi Madrid* solo su listado abarca páginas. Dentro del epígrafe «Prensa», aporta también decenas de entradas que incluyen: entrevistas; reportajes sobre rodajes y estrenos; información sobre calles, cines y barrios madrileños relacionados con las películas; o variopintos perfiles como son, por citar algunos, los de

Lola Flores, Andy Warhol, Ramón Gómez de la Serna y Cristina Rota. Luego, los epígrafes nombrados como «Blogs», «Webs» y «Vídeos» (relacionados siempre con Madrid y la obra de Almodóvar) han quedado generosamente completados durante este penúltimo capítulo de un libro que abre ilimitadas posibilidades a quienes amamos tanto al cine de Pedro y deseamos profundizar en él.

Existiendo tal ingente cantidad de material (de todo tipo) sobre una de las personalidades artísticas más importantes y complejas que nuestro país haya dado... ¿Habrá alguna explicación para esta tardanza a la hora de dedicarle una exposición?

Antes de esta muestra, se habían hecho exposiciones monográficas sobre Pedro Almodóvar en la Cinemateca Francesa de París, y en el Museo del Cine de Los Ángeles. Por un lado, es natural que estas iniciativas se hayan llevado a cabo primero en el extranjero, porque la distancia permite valorar y estudiar un tema de una forma más objetiva y menos sentimental. Por otro, también señalaría que la productora de los hermanos Almodóvar, El Deseo, a lo que se dedica y en lo que está centrada es en realizar películas, no exposiciones.

Panel de *Matador*.

Yo también consideraba que era necesario realizar ya una exposición en España sobre la filmografía de Pedro Almodóvar, y he trabajado duro para conseguirlo. Es un proyecto que me ha llevado seis años, pero creo que ha merecido la pena.

También me gustaría resaltar que tampoco es habitual realizar una exposición sobre un cineasta vivo y en activo, pero la relevancia de Pedro Almodóvar explica la existencia de estas muestras.

Pero más vale tarde que nunca y *Madrid, chica Almodóvar* merece la pena. ¿Cómo se ha ido gestando la muestra en el tiempo?

Esta muestra estaba prevista para el año 2020, pero llegó la pandemia y no pudo ser. Luego ocurrieron otras vicisitudes, y ha sido este año cuando por fin hemos podido llevarla a cabo. Ha coincidido con el León de Oro en Venecia para *La habitación de al lado*, un hecho único en la historia de nuestro cine, pues ninguna película española lo había logrado antes, y que ha provocado un mayor interés hacia la exposición.

Para poder llevar a cabo esta muestra, la cual es eminentemente fotográfica, he tenido el privilegio de profundizar en el rico archivo de El Deseo, compuesto por cerca de 40.000 foto fijas, lo cual me ha llevado varios años de trabajo.

Junto al material gráfico cedido por El Deseo, cincuenta y tres piezas originales han sido prestadas por instituciones municipales (como el Museo de Arte Contemporáneo y la Hemeroteca Municipal),

además de por el Museo Reina Sofía, la Filmoteca, colecciones privadas y la Fundación Olontia.

¿Algo de lo cedido o prestado ha sido especialmente complicado de conseguir y/o montar?

Lo más complejo de montar han sido los forillos con las vistas de Madrid de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, por sus dimensiones y porque hemos tenido que hacer un trabajo de restauración de esta joya creada por Félix Murcia. Como anécdota, comentarte que el paraguas multicolor de *Todo sobre mi madre*, que no era atrezzo de la película sino un paraguas del propio Pedro Almodóvar, el cual adquirió en la centenaria tienda *Casa de Diego* de la Puerta del Sol, costó conseguirlo porque, como suele ocurrir con los paraguas –que es muy normal que se extravíen–, Pedro no lo localizaba, pero finalmente apareció. Por lo demás, al contrario, todos los prestatarios (el Museo Reina Sofía, el Museo Municipal de Arte Contemporáneo, la Hemeroteca Municipal, la Fundación Olontia, El Deseo...) nos han puesto todo tipo de facilidades para participar con sus obras en esta exposición. ¡Había muchas ganas de hacer una muestra sobre la filmografía de Pedro Almodóvar!

¿Qué resaltaría el comisario del conjunto de esta exposición, aún abierta?

A diferencia de las dos exposiciones internacionales que te he comentado, te destacaría que esta muestra no se desarrolla en una institución especializada en cine, sino en un centro cultural mucho más transversal, Conde Duque. Esta exposición, en la que podemos ver la evolución de Madrid y de Pedro Almodóvar a través de las localizaciones de sus películas, tiene un valor histórico que va a despertar el interés no solo de los cinéfilos, sino de cualquier ciudadano que quiera acercarse a la historia de la capital y de la sociedad española. En el libro de firmas de la exposición, Lorenzo y Adrián el 3 de agosto escribieron este texto: «Tenemos la sensación de que esta es una exposición sobre nuestra vida. Más que películas, son momentos de nuestra biografía». Creo que han sintetizado muy bien lo que significa el conjunto de esta exposición: no es una exposición sobre cine, sino sobre su trascendencia en nuestra vida y nuestra memoria colectiva.

¿Está previsto llevarla a más ciudades españolas o incluso al extranjero?

De momento esta exposición, que está producida por el *Departamento de Exposiciones de Conde Duque*, se ha realizado *ad hoc* para este centro cultural. Yo mismo seleccioné esta institución porque confiaba en que debía ser el Ayuntamiento de Madrid el organizador de la misma, y este centro cultural municipal en particular porque en la fachada churrigueresca de Conde Duque se rodó una de las escenas más recordadas de la filmografía de Pedro Al-

Panel de *Todo sobre mi madre*.

A la izquierda, los padres de Almodóvar, Antonio Almodóvar y Francisca Caballero.
A la derecha, Raúl Arévalo y Penélope Cruz, padres en *Dolor y gloria*, junto a Pedro Almodóvar.

modóvar y de la historia del cine: la de Carmen Maura gritando «¡Riégueme!» en *La ley del deseo*.

Paneles de enorme tamaño correspondientes a veintitrés películas ocupan una parte sustancial de los casi 700 metros cuadrados de la Sala 1 del Conde Duque que acoge *Madrid, chica Almodóvar*. Todos resaltan la relación de la capital con cada film. Los fotogramas para ellos seleccionados han sido muy bien repasados para señalarnos cómo escenarios variadísimos fueron integrándose en cada rodaje, contagiando su personalidad a las historias.

Así, el panel de *Matador* viene centrado en el viaducto, el matadero, la casa del reloj y la Escuela de Tauromaquia. O el de *Todo sobre mi madre* (1999), que descubre la importancia del Teatro Bellas Artes en esa película y, también, la de diversas tablas madrileñas (como las del Lope de Vega y el Español en *Hable con ella*, las del Teatro Lara en *La ley del deseo* o la sala Mirador en *Dolor y gloria* –2019–) que van apareciendo en la filmografía almodovariana.

Pedro Sánchez Castrejón lleva 15 años trabajando en el sector de la publicidad digital y el *branded content*, que son formas nuevas que las marcas persiguen para conectar con una audiencia cada día más sobrepasada por un mercado saturadísimo. Gracias a la creatividad, los profesionales en este campo tratan de transmitir los valores que mejor representen cada contenido de marca.

¿Hasta qué punto su propia trayectoria laboral ha sido aprovechada a la hora de, por ejemplo, diseñar y planificar esta monumental exposición?

Mi dilatada experiencia en el mundo de la publicidad ha sido trascendental para poder llevar a cabo este proyecto, tanto a nivel estratégico, como creativo y de gestión. La multidisciplinariedad que exigen los proyectos publicitarios me ha permitido estar en todas las fases de la creación de esta exposición: concepción, logro de financiación, investigación y documentación, sinergias con todos los prestatarios de la exposición, dirección expositiva y del diseño, guion, textos, promoción... También utilizando terminología publicitaria podría definirte esta exposición como un *branded content* puro, en el sentido que transmite los valores tanto de Madrid como de Pedro Almodóvar a través del entretenimiento y la cultura, pero sin un interés comercial. Esta exposición tiene un propósito cultural real, y sus visitantes van a salir de la misma no solo habiendo aprendido enormemente sobre la historia de Madrid y del cine de Pedro Almodóvar, sino también con la curiosidad de querer profundizar más en ello, algo a lo que toda exposición, en mi opinión, debe aspirar.

Pedro, Alaska y Fabio en *Rock Ola*.

Pedro Almodóvar llega a Madrid en 1967 a los 18 años dejando atrás entre familia y pueblos manchegos, extremeños y madrileños, un periplo vital –no es aventurado suponerlo– poco propicio para cualquier arte, más si cabe para el cinematográfico. En 1974 consigue estrenar sus primeros cortometrajes: *Film político* y *Dos putas o una historia de amor que acaba en boda*. Se inicia así a la carrera de uno de los directores más reconocidos a nivel internacional.

El proyecto *Madrid, chica Almodóvar* además de desarrollar escenarios y lugares icónicos de las películas del director ofrece una nada desdeñable cantidad de documentación que permite asistir, desde primerísima fila, a momentos familiares y laborales muy decisivos del cineasta.

Madrid y autobiografía quedan así perfectamente ligados en una exposición a la que, entre tantas cosas, agradecemos su proverbial capacidad para abrir a ojos pacatos –y, en nuestro caso, provincianos– la panorámica de una ciudad verdaderamente moderna e integradora como era –y sigue siendo– la capital de España.

El pintor alemán Max Beckmann dijo: «Se dice que en el campo el aire es más puro y que uno está menos expuesto a las tentaciones... Tonterías: la gran orquesta de la humanidad está siempre en las ciudades».

¿Piensa usted que a Pedro Almodóvar agradaría tal afirmación?

Sin duda para Pedro la ciudad de Madrid es una gran inspiración, pero eso no está reñido con que también le inspire el campo o su lugar de origen, la Mancha. Pedro ha podido desarrollar su carrera gracias a que vino a Madrid y vivió la ciudad con mucha intensidad, pero del mismo modo te digo que sus orígenes manchegos y su etapa de juventud en Extremadura son importantísimos en su

Almodóvar coreógrafo en *Tacones lejanos*.

Foto promocional para *La flor de mi secreto*.

La directora de biblioteca Mercedes García Granizo, factótum de este trabajo.

filmografía y trayectoria. En los 60, Madrid creció en más de un millón de habitantes en solo una década, como consecuencia del éxodo rural. Es una ciudad de aluvión, que ha crecido gracias a los miles de forasteros que llegaron a la capital con la ilusión de prosperar. La figura de Pedro Almodóvar es consecuencia de todo ello.

Fernando Pessoa: «Hay poesía en todo, en la tierra y en el mar, en los lagos y en las márgenes de los ríos. La hay también en la ciudad –no lo neguemos–, hecho evidente para mí mientras me encuentro aquí sentado: hay poesía en esta mesa, en este papel, en este tintero; hay poesía en la trepidación de los coches por las calles; en cada movimiento ínfimo, vulgar, ridículo, de ese obrero que, al otro lado de la calle, pinta el rótulo de una carnicería».

De acuerdo con Pessoa y su desasosiego, pero hay ciudades y ciudades...

La poesía que Pedro Almodóvar se ha empeñado en buscar y ha sabido desenterrar en calles e interiores ignotos (incluso para muchos lugareños), a veces está recogida por su cámara de esplendorosa y bellísima forma, pero otras, hay que decirlo también, sin rehuir los tonos más negros, sórdidos.

Esta poesía urbana de dos caras... ¿Hubiera sido tan inspiradora y favorecedora para el principal artífice de obras maestras cinematográficas en ciudades menos de aluvión, no tan hospitalarias como Madrid, y, por supuesto, sin sus madrileños?

No, Pedro Almodóvar es hijo de Madrid, director y ciudad comparten una personalidad transgresora, polifacética, crítica, abierta, divertida, cosmopolita y campechana a la vez. La trayectoria de Pedro Almodóvar y la de la ciudad van de la mano. Madrid ha construido a Pedro Almodóvar y Pedro Almodóvar le ha sabido corresponder a la ciudad inmortalizándola para siempre en sus películas, convirtiéndola, en definitiva, en la verdadera chica Almodóvar.

Panorama de un siglo de la radio en Madrid (II)

Texto: Juan Pedro Esteve García

Continuamos en el presente número con las vicisitudes de las emisoras de radio madrileñas que empezamos a narrar en el número 52. En ésta ocasión nuestro viaje abarca desde la invención del transistor hasta la reorganización de las diversas cadenas con la democratización de España y sus instituciones.

5. La radio del desarrollismo

En 1936 los laboratorios de la empresa estadounidense Bell habían iniciado trabajos para conseguir un amplificador electrónico más pequeño que las válvulas de vacío. Tras el forzoso paréntesis del período bélico, estos esfuerzos dieron lugar al "trans resistor" o abreviadamente, al transistor. Nace la electrónica "de estado sólido" en contraposición a la electrónica "de vacío" de las válvulas. La revolución que implica no solo es tecnológica, sino cultural y de costumbres, pues la radio puede miniaturizarse en receptores tan pequeños que caben en un bolsillo. Nunca caminarás solo, si no quieres. Se denomina popularmente "el transistor" a cualquier receptor de radio de la nueva tecnología, aunque dentro del receptor haya no uno, sino generalmente de tres a seis transistores, dependiendo de los diseños.

La película "Historias de la Radio" fue dirigida en 1955 por José Luis Sáenz de Heredia y comprende tres historias independientes enlazadas por el día a día de los profesionales de la radiodifusión. El film es un verdadero compendio de la vida cultural y de los espectáculos de la España de aquel momento, y aparte de locutores y actores, vemos desfilar por la pantalla a cantantes, futbolistas y toreros (cartel por JANO, nombre artístico del cartelista cinematográfico Francisco Fernández, 1922-1992).

Ángel de Echenique (c.1916-1995). Uno de los locutores históricos de Radio Intercontinental, fue la voz de concursos como "Ruede la bola" o "El auto de la fortuna" e hizo sus pinitos en otras discuplinas artísticas como el cine.

Roberto "Bobby" Deglané (1905-1983). Chileno afincado en España. Fotógrafo de guerra durante el conflicto de 1936-1939, pasó luego a dirigir el programa "Cabalgata fin de semana" de la SER, contenedor de varias temáticas y espectáculos de la década de 1950, con grán éxito de audiencia.

Ya había algunos receptores de radio de válvulas a bordo de automóviles, pero eran de diseños caros y de difícil mantenimiento. El transistor crea una nueva audiencia para la radiodifusión a gran escala, los automovilistas, lo cual comprende infinidad de subgrupos, desde oficinistas que ponen la radio en el trayecto de casa al trabajo, a camioneros en ruta de una punta a otra del país. Poco a poco se crearán programas dirigidos a ellos y publicidad enfocada al coche e industrias subsidiarias de las del coche (repuestos, lubricantes, etc...).

Los cambios afectan también a la estética de los aparatos receptores. La gran radio que solía presidir el salón de las casas tenía un chasis interior metálico al que iban fijados los componentes electrónicos, mientras que el mueble exterior era de madera, y algunos de ellos eran auténticas obras de arte. La llegada del transistor y la miniaturización coexisten con la llegada de los primeros plásticos de producción masiva. En Madrid existieron, con independencia de las grandes firmas, multitud de pequeños talleres dedicados a producir muebles o carcasas de madera o de plástico para los chasis que venían ensamblados de otras industrias. Estaba, por ejemplo, la firma "Accesorios Generales de Radiodifusión" o la "Resinas Sintéticas Ópalo (RESOPAL)", todavía existente en la actualidad para multitud de piezas de plástico como canaletas para cables.

En la década de 1950 se pueden escuchar por RNE los "discos dedicados" de 15 a 16 horas de la tarde. Tiempos de fama para el locutor y humorista *El Zorro*. Se habla de que por ahí

fuera existe algo llamado "rock and roll". Se dan noticias de proyectos para lanzar satélites artificiales. En 1952 se hace la primera previsión de frecuencias para la introducción de la Frecuencia Modulada en España. En los Estados Unidos se había implantado una efímera FM en una banda luego adjudicada a la televisión de VHF (por los 50 megahercios) y en la mayor parte de Europa Occidental se destinan a FM los puntos del dial situados entre los 88 y los 108 megahercios, aunque en Japón y Europa del Este las emisiones empiezan un poco más abajo del dial.

RNE hace sus primeros pinitos en FM entre 1956 y 1957. La SER, en 1962. Por el Decreto 2929 de 1963 los receptores de radio que se fabriquen en España deberán incorporar la recepción en FM a partir de abril de 1965, y se trata de estimular que las cadenas migren sus programas a la nueva banda en detrimento de la Onda Media. El cambio, sin embargo, es lento, y la realidad es que la Onda Media desempeña en nuestro país un papel irreemplazable algunas décadas más, debido a las peculiaridades demográficas y geográficas del mapa. La FM, con su mayor calidad de sonido, asienta sus reales en la España urbana.

Entre 1958 y 1960, una treintena de emisoras dependientes de la Iglesia Católica empiezan a estandarizar, dentro de ciertos límites, sus actividades. Sacerdotes como Venancio Marcos o Federico Sopeña Ibáñez (verdadero intelectual de primer orden, músico y posterior director del Museo del Prado) habían hecho sus incursiones previas en programas de RNE y SER, y habían existido iniciativas muy modestas de centenares de emisoras religiosas, dependientes de las diócesis e incluso de parroquias aisladas que reutilizaban transmisores de Onda Corta sobrantes de buques de carga, del Ejército o de radioaficionados. Fruto de estas actividades van siendo las apariciones de la "Radio Popular" de cada vez más ciudades, que se van concentrando en las frecuencias de 1304, 1538, 1554 y 1586 kilohercios. Llegaron a tener indicativos al viejo estilo, con las letras EAK, siendo Radio Popular de Madrid la EAK-1.

Radio Nacional dispone desde 1964 de un "segundo programa", y desde 1965 de un "tercer programa", ambos por FM salvo el tercero, que tiene un breve período en Onda Media de 1965 a 1967. El tercer programa era una mezcla de programación, musical y educativa, y por él pasaron cerebros de la talla de Vicente Aleixandre o Julián Marías.

En 1966 el ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, dicta una ley que liberaliza bastante las condiciones de vida de la prensa escrita. Son los años de la breve existencia de *Nuevo Diario*, por ejemplo, o cuando revistas del tipo de *Triunfo* o *Cuadernos para el Diálogo* pueden empezar a criticar al Régimen. La inmensa mayoría de la radiodifusión, sin embargo, permanece "atada y bien atada" por el Estado y tiene que esperar hasta que la democracia esté ya muy avanzada para que pueda existir un mercado libre de las ondas tal como se entiende en los países más civilizados.

En 1968 se radia por primera vez el programa "Protagonistas", a cuyo mando se pone el locutor Luis del Olmo en 1973. Es un programa que irá pasando por varias cadenas, y Del Olmo se irá convirtiendo en uno de los históricos de la profesión por derecho propio. En los últimos años ha creado un importante museo con una gran colección de aparatos radiofónicos.

En 1970 se instala un centro emisor de Onda Corta, de los mejores de toda Europa, en el pueblo toledano de Noblejas, no lejos de Ocaña. Es una verdadera embajada de España en las ondas del mundo, embrión de la actual Radio Exterior de España. Desde Noblejas se llega a los extranjeros por emisiones en varias lenguas, a los viajeros, a los pescadores en alta mar y a las amplias diásporas de compatriotas emigrados. Arganda del Rey queda para Onda Media como emisora de apoyo al nuevo gran centro de ésta misma banda situado en Majadahonda. En horas nocturnas, Majadahonda es audible desde poblaciones tan distantes como Amsterdam con la sola antena interior de ferrita de los aparatos receptores.

6. La radio de la Transición

La SER había conseguido, en 1963, marcar un pequeño pero significativo gol a la censura informando del atentado contra el presidente John F. Kennedy antes que la emisora nacional. En los últimos años de la dictadura algunas emisoras se atreven a romper el monopolio de RNE en las noticias. La SER crea "Hora 25" (1972) y Radio España (en el mismo año) "Radio Hora", importación a España de la "Radio Reloj" de Cuba, institución tan arraigada en aquella isla que ha sobrevivido a todas las peripecias de los gobiernos de Batista, de los Castro y de Díaz Canel. La Radio Hora española emite solo unas horas por la mañana, pero en su formato original cubano abarca la totalidad del día y de la noche, pues no es un programa sino una emisora "todo noticias". Fue un concepto innovador en un país y en el otro.

España en 1972 todavía está lejos de ser una democracia, pero se va haciendo labor de zapa desde iniciativas como estos primeros informativos más o menos libres... a veces el censor mete la tijera en lo que se va a radiar por "Hora 25", y los participantes optan por emitir cuentos infantiles, con lo que el oyente ya sabe automáticamente que se ha producido el "tijeretazo" de turno.

En 1974 buena parte de la FM es de sonido estereofónico. En septiembre de 1975 el Estado se asegura un nuevo intervencionismo en las cadenas privadas al hacerse con un 25 % del accionariado de la SER y de la Inter. A partir de noviembre del mismo año llegan los cambios por todos conocidos: fallecimiento del general Franco, restauración de la monarquía, ley para la reforma política e implantación, poco a poco, de un régimen más acorde a lo que se estila en la Europa más avanzada.

Juana Ginzo (1922-2021). Otro talento de la SER, de los que se incorporaron con la labor modernizadora de Robert Kieve. Locutora que participó en las adaptaciones a la radio de multitud de obras teatrales, y en seriales ya creados ex profeso para el nuevo medio.

Pepe Iglesias "el Zorro" (1915-1991). Como Deglané, vino de ultramar (Argentina) y era un humorista con otras inquietudes como la música y el cine. Regresó a su país natal, donde siguió teniendo audiencia en Radio América y Radio Belgrano.

Federico Sopeña Ibáñez (1917-1991). Músico, musicólogo, sacerdote, locutor de radio, director del Museo del Prado... su vida daría para rodar una película.

Luis del Olmo (1937-...). El gran todoterreno de la radiodifusión española. Ha pasado por casi todas las cadenas "grandes" (RNE, COPE, Onda Cero) y varias de las medianas. En 2003 fue uno de los fundadores del Museo de la Radio de Ponferrada.

Se legalizan los partidos políticos que habían estado en la clandestinidad, y se fundan otros de nuevo cuño. Alejo García nos contó en 1977 la vuelta a la legalidad del PCE.

La radio vuelve a estar ahí. Igual que transmitió el fin de la guerra, está de nuevo al pie del cañón para narrar el retorno de los exiliados. El 3 de octubre de 1977 desapareció definitivamente el monopolio de RNE para las noticias nacionales e internacionales. La radio es un hervidero de cambios. Unas veces, promovidos por demócratas sinceros. Otras veces, por oportunistas que tratan de subirse como sea a los nuevos caballos ganadores.

Un síntoma de estos cambios va siendo la incorporación de las mujeres a puestos de cada vez mayor responsabilidad. En la época dorada de la SER había destacado la voz de la actriz Juana Ginzo para los seriales, y ahora llegaba el momento de las corresponsales en los "puntos calientes" de la actualidad exterior. En los últimos años del franquismo despuntaron talentos como Ana Isabel Cano, corresponsal de RNE en Viena, que cubrió la invasión soviética de Checoslovaquia en 1968, y en los primeros tiempos de la democracia se abrirá camino gente como Asunción Valdés (RNE), Maribel Pérez Barrios (SER) o Paloma Gómez Borrero (COPE). Las corresponsalías en Roma, como la de ésta última periodista, constituyen una doble fuente de noticias para España, dado el carácter de la Ciudad Eterna como sede de dos jefaturas de Estado, la de la República Italiana y la del Vaticano, con aquel año en el que se sucedieron tres pontificados en muy poco tiempo, o los gobiernos pentapartitos que dejaban pasmados a los españoles curiosos en los asuntos de la política.

Con la proclamación de la Constitución en 1978 dejan de tener sentido varias emisoras o programas que durante los cuatro decenios

de dictadura habían dado cobertura, desde otros países, a las voces del exilio y la disidencia. La BBC y *Radio France Internationale* (RFI) mantuvieron programas en español destinados a este segmento de la audiencia, que fueron desapareciendo en los primeros años 80. El Partido Comunista operó durante mucho tiempo la REI (Radio España Independiente), que a pesar de publicitarse como "estación Pirenaica" emitía en realidad desde instalaciones de la URSS o de Rumanía.

En junio de 1979 se concede un centenar de licencias para que la SER, la Cadena Rato, la COPE y algunas emisoras regionales ocupen bastantes espacios que había libres en la banda de FM, la gran beneficiada sin duda de la radiodifusión de aquellos años. En 1985, se estima que la audiencia de las emisoras de FM superó por primera vez a las de onda media.

En 1981 se produjo en Madrid un intento de golpe de estado con la toma del Congreso de los Diputados por un grupo de militares. La noche del 23 al 24 de febrero de aquel año se conoce como "la noche de los transistores" por estar la gente pendiente de las emisoras que no habían sido ocupadas por los golpistas. Entre la cobertura de acontecimientos como aquel, o la de las grandes masacres de la ETA, o las tertulias políticas que se montan en la mayor parte de las radios, la radiodifusión recupera buena parte del favor que había perdido entre la España culta. Como hemos visto en los epígrafes anteriores, la radio de 1940 a 1980 no era, ni mucho menos, un medio de segunda clase o una radio de evasión, pero sí había surgido el estereotipo de "la radio de la portera" como despectivo por la gran cantidad de programas enfocados a personas de escasa formación.

Razones para esta crítica hay varias, y no estrictamente achacables a la radio. Al acabar la guerra civil, había gran analfabetismo heredado de los decenios anteriores, a lo que se sumó que muchas personas –casi todavía en los límites de la infancia– tuvieron que abandonar el sistema educativo para pasar a ser mano de obra con la que reconstruir el país. Incluso se crearon ciertas trampas al solitario dentro del sistema, como la llamada "cultura general" con la que se daba a los chavales (y especialmente a las chavalas) una pasarela para desertar de las aulas lo antes posible. Circulaban algunos folletos, con títulos del estilo de "Argumentos de las obras clave de la literatura universal" con la Odisea, el Quijote y similares reducidos a unas pocas páginas cada título. Ya que iba a haber incultura general, por lo menos que no se notara mucho a primera vista. De ahí salió buena parte de la cantera de audiencias de los radio-seriales, con el tópico de la portera del edificio escuchando la radio en su chiscón. O de lo que ahora llamaríamos un "cuñado" pendiente de si el futbolista X iba a fichar por el Real o por el Atlético. Estas dudas se desvanecieron en los primeros 80, y la radio volvió a ser respetada por todos los públicos. La filial musical de Radio España (97.2 megahercios) tuvo un papel fundamental en el surgimiento y difusión del conjunto de vanguardias culturales conocido como *Movida madrileña*.

6.1. La nueva SER

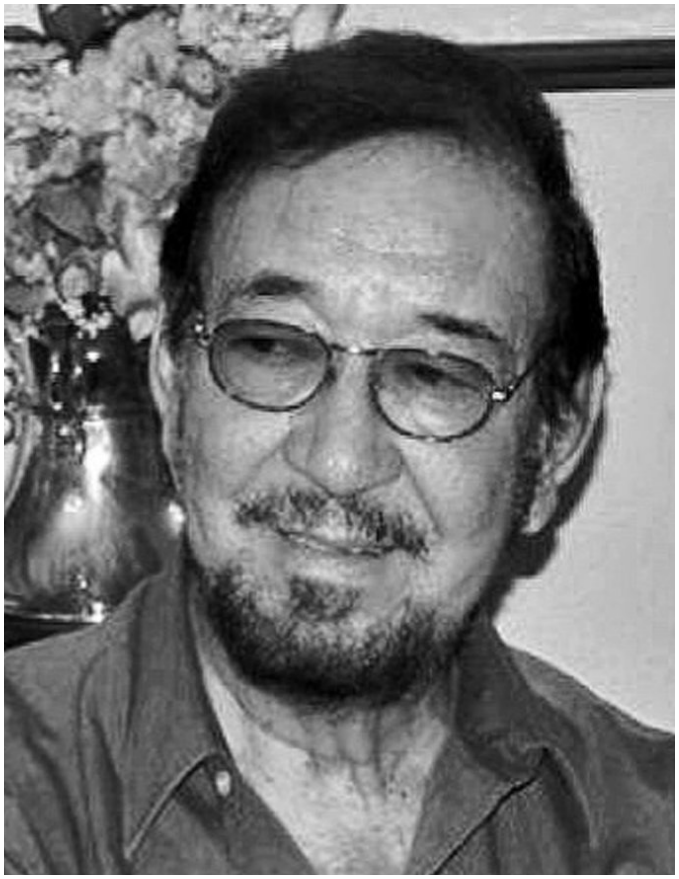
La radio va a ser a la vez un actor fundamental en los cambios sociopolíticos y víctima, para bien o para mal, de las consiguientes reestructuraciones, tanto de las radios operadas por el Estado como de las privadas. Por ejemplo, las reformas pillan a la SER un poco con el pie cambiado. La SER lo ha sido todo en la radio, tanto o más que las emisoras del Estado. Ha creado "Los 40 Principales", primero como un programa, luego cadena filial de FM (93.9 megahercios en Madrid-Torrespaña) especializada en música pop-rock, y que casi toda la competencia ha ido copiando (aunque el Top 40 de Radio España lo iguala y a veces lo supera en calidad). Pero el país cambia tan rápido que la gente ve a la cadena como algo propio de la generación de sus padres. Se viven los últimos coletazos de los seriales, ya reconvertidos en radionovelas de temáticas más actuales.

La SER de 1984 pasa a ser la SER del grupo PRISA, liderado por el empresario cántabro

Jesús Polanco, inicialmente vinculado al ala liberal de la UCD y luego convertido en brazo informativo del Partido Socialista. Ya había habido un intento polanquista de entrar en la radio, en 1983, como había sido *Radio El País*, de la que salió, por ejemplo, el colectivo *Lo que yo te diga* de documentalistas y críticos cinematográficos. Entre 1985 y 2005 puede decirse que dicho partido y el diario *El País* (nombre resucitado de una cabecera mucho mas antigua), junto con la SER son variaciones sobre el mismo tema, una comunidad de bienes que beneficia a políticos y a periodistas. Se extingue la era de los Calderón y los Deglané y aparecen por Gran Vía, 32 nuevos gigantes del micrófono como Iñaki Gabilondo, que siguen una línea socialdemócrata, pero conservan cierta independencia y no son, ni mucho menos, meras marionetas propagandísticas, de las que por desgracia abundarán en ésta y otras plataformas mediáticas.

6.2. Primeros pasos para la reestructuración de RNE

Con respecto a la radio pública la incertidumbre es tremenda, pues se pasa de un modelo territorial muy centralista a las nuevas regiones autónomas que ha traído el Título Octavo de la Constitución estrenada en 1978. Nadie sabe muy bien si la enorme infraestructura de postes emisores del Estado que hay repartida por centenares de montañas, cerros y edificios del país va a ser necesaria, o si se va a tener que transferir a las nuevas autoridades regionales. Se sabe que habrá que hacer cambios importantes, pero no se sabe todavía cómo. Ese mismo 1978 se crea *Radiocadena Española* a modo de cajón de sastre donde meter todo lo que es del Estado, pero no es RNE (que es donde finalmente irá a parar buena parte de esa infraestructura y personal).



Enrique Dausá (1931-2023). Importador a España de la Radio Reloj de Cuba, bajo el nombre de Radio Hora, a la que llegaron a salir aquí a su vez varios imitadores. Fue uno de los que rompieron en 1972 el monopolio de RNE para espacios informativos.

Ángel Álvarez (1919-2004). Radiotelegrafista de los aviones que hacían la ruta Madrid-Nueva York, aprovechaba los viajes de vuelta para traer discos de rock, jazz o country y radiarlos en La Voz de Madrid o Radio Peninsular. Eran canciones casi siempre desconocidas en la España de los 60, por lo que ampliaron bastante la cultura musical de innumerables oyentes.

6.3. Consolidación de la COPE como gran cadena

Las emisoras de la Iglesia Católica que se habían concentrado en los años 60 estaban bajo el paraguas denominado *Compañía Radio Popular* en 1971, y es en 1979 cuando la Cadena de Ondas Populares de España (COPE) empieza a funcionar como una verdadera cadena: emisión principal desde Madrid y desconexiones territoriales a determinadas horas. La COPE tiene su transmisor de Madrid, como tantas otras, en el corredor de la carretera de la Coruña, concretamente en Pozuelo de Alarcón, y utiliza desde esos años la frecuencia de 999 kilohercios de la Onda Media. La COPE ya no es tanto una emisora religiosa como una emisora con programación generalista, pero desde la cosmovisión del humanismo cristiano. Cuenta, desde 1984, con *Agropopular*, voz del mundo rural y de la hoy llamada "España vaciada" (a la que la provincia de Madrid no es ajena en cuanto se sale un poco de la M-50). Este programa lo dirige, desde su fundación, César Lumbreras, y tuvo gran protagonismo en las años de la entrada del país en las Comunidades Europeas, al informar a los agricultores y ganaderos de los cambios legales, políticos y mercantiles que dicha entrada iba a implicar en su mundo. Es, cuanto menos, curioso de escuchar (sábados por la mañana) por los urbanitas, por el mero hecho de hacernos aprender todo un léxico (razas de ovejas, variedades de trigo) ya muy olvidado de dicha M-50 para adentro.

De 1983 a 1987 la COPE estuvo aliada con Radio Miramar de Barcelona (una de las autorizadas como emisoras locales en los años de la República), por lo que a menudo los locutores empleaban la coletilla "en COPE y Miramar" a lo largo de los programas.

Entre finales de la década de los 80 y la primera década del siglo XXI, la radio eclesial aumentó enormemente su audiencia, de la mano del dominico José Luis Gago (1934-2012). La cadena nunca perdió sus valores espirituales, pero esos años no estuvieron exentos de polémicas: se sumaron a la plantilla

Logotipo de RCE, "cajón de sastre" para efectuar la transición política sobre un enorme batiburrillo de emisoras de titularidad estatal.

locutores históricos como Luis del Olmo o Alejo Garcia, pero también auténticos demagogos y populistas. Otra acusación que se hacia a menudo era que la organización se plegaba demasiado al ideario del Partido Popular. Con el tiempo, la COPE se ha despolitizado y se ha convertido en una emisora bastante imparcial, Su tríada actual de grandes estrellas la componen Carlos Herrera (en la mañana), Pilar Cisneros (tarde) y Ángel Expósito (noche). Igualmente hay que destacar, como representativo, el paso por sus estudios de Cristina López Schlichting, con amplia experiencia en corresponsalías de media Europa.

Desde 2022 la COPE, junto con la cadena de televisión 13 TV y otros, se halla integrada en la estructura del grupo empresarial Ábside Media.

6.4. De los radios libres a Antena 3 Radio

En el salto de los años 70 a los 80 del siglo XX se produce, como vimos, una enorme irrupción de emisoras de FM tanto por vía reglamentaria (SER, Rato, COPE...) como por otras muchas emisoras de carácter alegal (pertenecientes a asociaciones vecinales o Ayuntamientos que lanzan emisoras por su cuenta y riesgo) o ilegal (pertenecientes a movimientos de carácter anarquista, de extrema izquierda o simplemente a bandas de tecno-gamberros o gente que quiere pasar el rato y disfrutar de unos años que son de expansionismo cultural). Tiempos de Radio Luna

Logotipos antiguo (izquierda) y actual (derecha) de Onda Madrid,
emisora surgida de la división de Castilla en las actuales Comunidades Autónomas.

(Tirso de Molina), Onda Sur (Villaverde), Antena Vicálvaro, Cadena del Water (Chamberí), Onda Verde (Vallecas/Delicias)... Con el paso del tiempo se asignarán frecuencias legales a los ayuntamientos españoles, incluyendo al de la capital.

Es en 1981 cuando aparece la primera cadena de radio española de capital totalmente privado y libre de las ataduras gubernamentales que habían sufrido la gran mayoría de estaciones desde el inicio de la guerra civil más de cuatro décadas antes: estamos hablando de Antena 3 (inicio de emisiones, mayo de 1982). Es una cadena apoyada por el gobierno de Adolfo Suárez, en la que participan empresarios de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*, con planes muy ambiciosos, como el de ampliar su radio de acción a la Televisión. Antena 3 instala numerosas emisoras de FM por varias provincias, y en 1984 absorbe la emisora musical Radio 80 (perteneciente a la Editorial Católica del diario *Ya*). Si al Estado, incluso proclamándose "democrático", le cuesta muchos años desprenderse de la tutela directa o indirecta que ejerce sobre la radio, no digamos ya lo que se llega a resistir a repartir un melón tan sustancioso y de tanta influencia social como es el de la "tele". Antena 3 seguirá siendo una emisora solo de radio durante casi una década, y el monopolio de Televisión Española surgido del franquismo se mantendrá durante las presidencias de Suárez, de Calvo Sotelo y la mayor parte de la de Felipe González. Hay soluciones muy ingeniosas que tratan de burlar una situación tan anacrónica, como la PROCONO de Córdoba y Málaga (una televisión por cable, embrión de la actual *PTV Telecom* y evolución a su vez de los denominados "vídeos comunitarios" semipiratas) o el *Canal 10* (la emisora estaba en un satélite que orbitaba la Tierra y los estudios y oficinas en territorio británico). La democracia, finalmente, llega a la televisión por una Ley Orgánica de 1988. Para entonces, Antena 3 Radio ya está consolidada como una de las radios "grandes" y se ha atraído muchos locutores, directivos y oyentes de las otras cadenas, por el efecto de la novedad. Voces suyas son, por entonces, Pedro Altares, Jesús Hermida, José Luis Garci o Santiago Amón.

En la primavera de 1992, Antena 3 Radio –donde se había concentrado buena parte de la oposición al gobierno de Felipe González– consigue superar en estimación de audiencia a la SER. En julio del mismo año, la SER compra Antena 3 Radio para sacarla de la circulación. Es lo que desde entonces se denominó "el antenicidio" en el mundo periodístico. Parte de las frecuencias de FM ex-A3 fueron reconvertidas durante un tiempo en *Sinfo Radio*, único intento de la iniciativa privada de crear una emisora de música clásica equivalente a la *Radio Clásica* de RNE. Buena parte de la audiencia de A3 y de sus profesionales la fueron heredando la COPE y la *Onda Cero*, otra nueva actriz en el escenario. Antena 3 Televisión sí sobrevive hasta los tiempos actuales, pero bajo unos empresarios distintos, primero de la Telefónica, luego del mismo conglomerado de la Onda Cero ¿Resultado de toda aquella lucha? Pues según el color con que se mire. Las izquierdas pasaron a contar durante bas-

tantes años con un gigantesco altavoz mediático formado por el grupo PRISA (aun a costa de dinamitar proyectos interesantes como el intento de otro empresario de resucitar el diario *El Sol* de los Urgoiti) y el centro y las diversas derechas se dividieron entre varias cadenas de emisoras. A menudo, las rencillas políticas surgidas del desmantelamiento de Antena 3 Radio se extendieron al ámbito personal, y algunos locutores de informativos o tertulianos de opinión, de unos partidos y de otros, crisparon enormemente la polarización de las ondas por bastante tiempo.

Dentro de la oposición a los gobiernos de González hay que reseñar también la existencia de una importante tertulia, alrededor de las 23.00 horas, llamada *La Espuela*, en la que participaban los periodistas Alejo García (el que anunció la legalización del PCE en el 77), Ramón Pí y Carlos Dávila. Se fue moviendo por la COPE, la Cadena Ibérica y otros puntos del dial, y tenía por sintonía la pieza instrumental de Ennio Morricone *Adiós a Cheyenne* de la película *Hasta que llegó su hora* (*C'era una volta il West*), de Sergio Leone.

6.5. La emisora provincial y la municipal

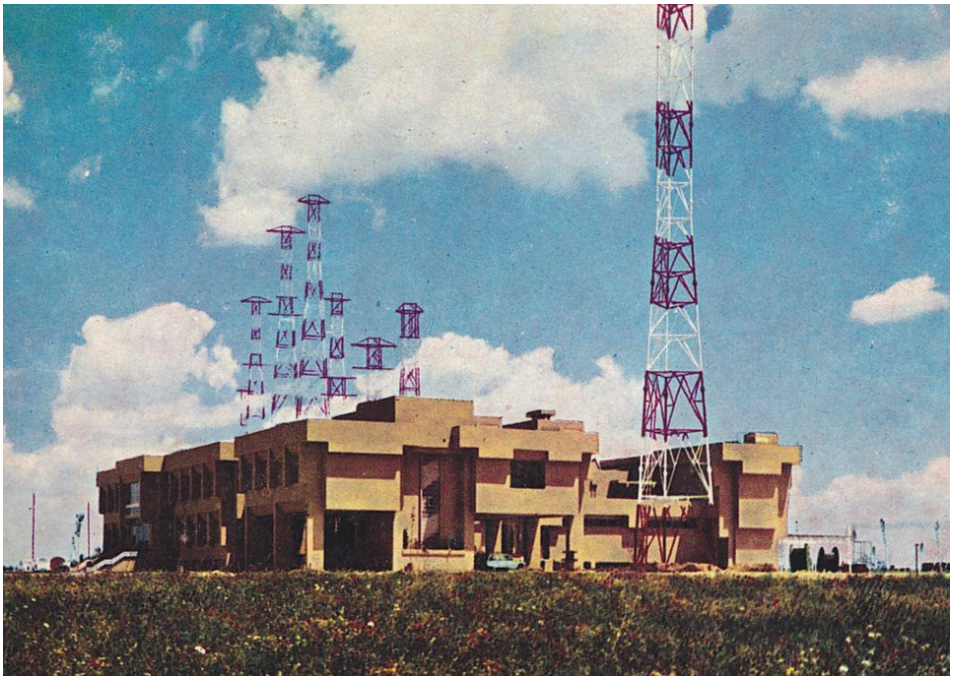
En 1983 la provincia de Madrid, que había sido una de las integrantes de la antigua región de Castilla la Nueva, pasa a constituirse en región uniprovincial con la aprobación del correspondiente Estatuto de Autonomía. Tiene bandera propia, himno propio y enseguida empieza a dotarse de medios de comunicación propios. Onda Madrid es la emisora de radio de la nueva Comunidad de Madrid, y empieza sus emisiones en 1985 con sede provisional en la calle de García de Paredes. Posteriormente trasladará sus estudios a la Ciudad de la Imagen, complejo de edificios construido al sur del municipio de Pozuelo de Alarcón para albergar sedes de empresas del sector audiovisual. La sede de Onda Madrid es compartida con Telemadrid, la televisión regional y, de hecho, entre los años 2000 y 2004 la emisora de radio se rebautizó como Telemadrid Radio, cambio que fue revertido al nombre original, pues no fue muy del agrado del público. Con respecto a los centros emisores, tiene dos, y aprovecha infraestructuras preexistentes para no tener que hacer otras nuevas. La cobertura en Madrid-ciudad está asegurada por una antena en Torrespaña, el popular "pirulí" (101.3 megahercios) y la cobertura en Madrid-región la lleva a cabo una antena (106.0) en el mismo centro emisor de Navacerrada que dispersa por el aire las señales de RNE y TVE. Dado el carácter de alta montaña de este centro, las señales de Onda Madrid se pueden recibir en multitud de puntos de las otras regiones hermanas que componen Castilla.

Con respecto al Ayuntamiento, ha hecho uso en varias ocasiones de su potestad de disponer de emisiones radiofónicas. La primera fue durante la alcaldía de Juan Barranco, con una *Radio 10* que emitió entre los años 1986 y 1988. Como las necesidades de información generalista de Madrid ya están cubiertas por la Onda Madrid autonómica, sería absurdo un solapamiento de instalaciones, por lo que las emisiones municipales han estado casi siempre enfocadas a la finalidad de emisora-escuela para crear cantera de futuros locutores y técnicos. De hecho, la siguiente etapa de esta radio (1998-2005) se conoció como *Onda Imefe* durante los mandatos de Álvarez del Manzano y de Ruiz Gallardón al depender del Instituto Madrileño para el Empleo y la Formación Empresarial.

La tercera y hasta la fecha última entrega de este proyecto se bautizó como M21, por la M de Madrid y sus 21 distritos. Funcionó entre los años 2016 y 2019 coincidiendo con el mandato en la alcaldía de Manuela Carmena, y tenía la peculiaridad de complementarse con una revista en papel también llamada M21. La emisora dejó de funcionar con la llegada al poder de Martínez-Almeida y buena parte de sus equipos pasaron a una escuela de radio universitaria, aunque la revista se sigue imprimiendo.

Las frecuencias empleadas eran 108.0 megahercios en la época de Radio 10 y 88.6 en las posteriores.

6.6. La radio CB



Centro Emisor de Onda Corta de Radio Exterior de España, voz de nuestro país en la radiodifusión internacional. Se halla en Noblejas (Toledo, al lado de Ocaña) y es uno de los más potentes de Europa. Ha sobrevivido a un intento de cerrarlo hace no muchos años, con la excusa de que Internet podía asumir todas sus funciones. Los "cerrojazos" que algunos políticos aplican a páginas web o redes en otros paises han demostrado que la radio internacional sigue siendo necesaria (Tarjeta postal de confirmación de recepción, REE años 70).

La década de 1980 es también la de cierta proliferación de un fenómeno importado de los Estados Unidos (con bastantes señas de identidad y folklore procedentes de Italia). En una banda situada en los 27 megahercios (es decir, casi al final de la Onda Corta) la mayoría de los países industrializados autorizan 40 canales para que en ellos funcionen desde walkie-talkies sencillos a emisoras de bastante potencia. Puede definirse como una especie de radioafición vecinal y, de hecho, muchos titulares de estaciones de aficionado empezaron sus días con la CB (iniciales en inglés de Banda Ciudadana). Los que más provecho sacaron de esta tecnología fueron en origen los automovilistas y camioneros americanos, en una época en la que la telefonía móvil no existía o estaba en fase de experimentación, para pedir ayuda si el camión quedaba averiado en medio del desierto de Arizona. La legalización de la CB en muchos puntos de Europa fue problemática, pues las compañías telefónicas la veían como un peligro para sus monopolios. En España tuvo muchos años un carácter alegal, salvo algunas autorizaciones que se otorgaban a pescadores y marineros en las provincias marítimas. A partir de 1983 se otorgaron los primeros indicativos legales (aunque siempre ha existido una gran subcultura de estaciones piratas con canales o potencias no correspondientes con la reglamentación) y en la actualidad es de uso libre sin licencia en la mayor parte de países serios.

En los años 80 se formaron verdaderas tertulias de barrio a barrio de unas partes a otras de Madrid y sus municipios vecinos, y las "maratones" de contactos en las que grupos de entusiastas subían al Alto del León de Guadarrama a pasarse horas hablando con estaciones de medio mundo, pues con ciertos conocimientos de propagación y antenas se pueden obtener alcances tan enormes como los de la radioafición "grande". En aquella época, los radioaficionados y los usuarios de CB iban cada uno a su bola, con asociaciones diferentes y bastante recelo. El examen para acceder a una licencia de aficionado exigía conocimientos grandes, no como los de un ingeniero, pero sí como los de un radiotelegrafista de la Armada (de hecho, muchos de ellos construían sus propias emisoras a partir de componentes sueltos) por lo que veían a la gente de la CB como una especie de advenedizos. Hoy, afortunadamente, las distancias se han reducido, la URE (con sede en la calle de Monte Igueldo, Entrevías) tiene una sección de CB y mucha gente compagina ambas aficiones uniéndose contra el enemigo común (la paranoia contra las antenas en los tejados, alentada por comunidades de vecinos chismosos y asociaciones de veci-

nos con poca formación técnica, que en los 80 las veían como fuente de interferencias para la TV, y en los 90 como fuente de todo tipo de radiaciones y peligros, en un discurso anticientífico que anticipaba mucho el actual del movimiento conspiranoico).

Puede parecer que la radioafición y la CB son cosa del pasado ante la actual superpoblación de Internet y teléfonos móviles, y así parece que se ha entendido en España durante mucho tiempo, quizá porque no se ha sabido hacer pedagogía con el tema. Sin embargo, en los Estados Unidos el número de aficionados se ha mantenido. Han influido mucho las lecciones que se han obtenido de grandes catástrofes como el huracán Katrina o los ataques terroristas de septiembre de 2001: cuando las redes dependientes de cable o del suministro eléctrico quedan inutilizadas, o son derribados los postes repetidores de la telefonía móvil, el ciudadano de a pie puede seguir recibiendo noticias de lo que ocurre con un simple transistor de AM, y el aficionado puede restablecer redes de comunicación sencillas con *walkie-talkies* o emisoras portátiles para alertar a otros aficionados de regiones seguras o a servicios de policía y bomberos.

(Continuará)

BIBLIOGRAFÍA

- ARMADA ESPAÑOLA, *Boletín de Información para el personal* (BIP), números 40 (junio de 1984) y 125 (marzo de 2010).
- BERNAL, Pilar: *Corresponsales pioneras de la radio española. Voces que cuentan el mundo*. Documental emitido el 31 de julio de 2023 dentro del programa *Documaster* de alumnos del Master RNE/UCM y disponible en los Podcast de Radio Nacional de España.
- FAUS BELAU, Ángel: *La radio en España (1896-1977) Una historia documental*. Madrid: Taurus Historia (2007).
- DÍAZ, Lorenzo: *La radio en España 1923-1995*. Madrid: Alianza Editorial (1995).
- MONTES FERNÁNDEZ, Francisco José: *Los orígenes de la radiodifusión exterior en España (Análisis de contenido y síntesis histórica)*. Madrid: Editorial Complutense / Ministerio de Asuntos Exteriores (1997).
- SAURA LÓPEZ, Salvador: *Receptores de radiodifusión sonora, panorámica histórica y situación actual*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense (2001).
- TRENZADO, Manuel y NÚÑEZ, Juan: *Los medios de comunicación*. Capítulo de la obra colectiva *Política y Gobierno en España*, de ALCÁNTARA, Manuel, y MARTÍNEZ, Antonia (edit.). Valencia: Tirant lo Blanch, Colección Ciencia Política, n.º 2 (2001).
- VV. AA.: *Onda Cero, 30 años*. Suplemento repartido junto con el diario *La Razón* hacia el 20 de noviembre de 2021.

Agradecimientos a Elizabeth Campbell y Eladio Gutiérrez Montes por los datos y aclaraciones proporcionados.

Los azulejos de los balcones. Un patrimonio maltratado

Texto y fotos: Mario Sánchez Cachero

Sólo hay que levantar la vista. Acostumbrados a las habituales prisas que dominan la rutina diaria de los madrileños, pocos somos los que advertimos su existencia. Debajo de las forjas de los balcones hay un mundo de diseños y colores, aunque los tonos azules destacan sobre los demás. Son los azulejos, unos pequeños cuadrados de cerámica que, durante décadas, destacaban frente al color rojo de los ladrillos con los que se construían las fachadas.

Los azulejos, testigos mudos del devenir de la historia, vieron ir y venir personas y situaciones a lo largo de los años y de los siglos, siendo conocedores de secretos que nunca se podrán saber. Balcones, fachadas y zaguanes, eran adornados sistemáticamente con estos coloreados elementos. Incluso interiores de habitaciones y salones lucían vistosos azulejos. No hay más que visitar monumentos como las habitaciones de Felipe II en el monasterio de El Escorial o algunos conventos de su época para comprobar el uso que antaño se hacía de ellos. Hoy día, aunque de forma muy distinta, todavía se utilizan, aunque relegados prácticamente a cocinas y cuartos de baño.

Azulejos originales, en mal estado, del edificio situado en la calle del Almendro, 13.

No se llegó en nuestro país, sin embargo, a la exuberancia de Portugal, donde fachadas enteras fueron decoradas con vistosos azulejos, muchos de ellos considerados como parte de su patrimonio y, por ello, adecuadamente protegidos. ¡Cuánto nos queda por aprender de nuestros vecinos portugueses!

Pero el paso del tiempo que tanto afecta a todo no dejó indemnes a los azulejos. Las guerras, en especial los bombardeos que asediaron Madrid durante la contienda de 1936 redujeron a escombros un buen número de edificios y, con ellos, estos pequeños objetos de colores.

Pero, así es la vida, los que lograron sobrevivir a los bombardeos sufrieron otra prueba décadas después, esta vez en tiempos de paz. El desarrollismo surgido en los años 60 conllevó un decidido intento de borrar de un plumazo manzanas de edificios, cuando no barrios enteros, que, a ojos de la mentalidad de entonces, sólo habían cometido un "delito": ser antiguos. De este modo, lo que no consiguieron las bombas y los proyectiles, lo consiguió la piqueta y las cargas de nitroglicerina. Aunque esta situación se dejó notar en las calles del viejo Madrid, fue en los barrios periféricos, procedentes de los municipios anexionados entre 1948 y 1954, donde más impacto tuvo. Pongamos como ejemplo los casos de Canillas o de El Pardo, donde poco queda que recuerde a aquellos pueblos que una vez fueron.

Como no hay dos sin tres, los azulejos se vieron frente a una tercera ola destructiva. Esta vez fueron las reformas y rehabilitaciones que, en vez de potenciar el carácter antiguo del edificio, lo transforman de tal manera que cuesta reconocer en ellos la fábrica de principios del siglo XIX, cuando no de mediados y finales del XIX. Hay otros casos en los que la restauración parece respetar el espíritu del inmueble afectado, pero los sufridos azulejos son sustituidos por otros nuevos, cuando no son pintados en colores oscuros, o directamente en negro, ocultando los llamativos diseños que un artesano imaginó y un ceramista dio forma haca ya más de un siglo.

Ejemplo de azulejos pintados, visibles el desprenderse la capa de color que los cubría (Claudio Coello, 95).

Azulejos de nueva factura procedentes de la restauración del edificio situado en la calle de Toledo, 121.

Por fortuna, son muchos los ejemplos que llegaron a nuestros ajetreados días, y que este modesto cronista se dispuso un buen día a descubrir, sin prisa, contemplando cada detalle de las fachadas que pocos parecen advertir en su trasiego diario. No tengan miedo y levanten la mirada de vez en cuando. No se arrepentirán al descubrir estos bonitos azulejos que, tras décadas de maltrato, piden la protección que merecen.

UMMO. El enigma extraterrestre que cautivó a Madrid

Texto: Mercedes Pullman Uribe
(Sociedad Española de Antropología y Tradiciones Populares)

A pesar de los intentos de modernizar el lenguaje y referirse a los platillos volantes como FANIs (Fenómenos Anómalos No Identificados), el OVNI clásico sigue ocupando un lugar especial en nuestro imaginario colectivo. Este término, que hace décadas perdió su distinción y se convirtió en un acrónimo más coloquial que se escribe en minúscula, ha sido objeto de burlas y desdén, pero su esencia perdura. Recordamos un episodio de hace más de medio siglo que dio bastante que hablar.

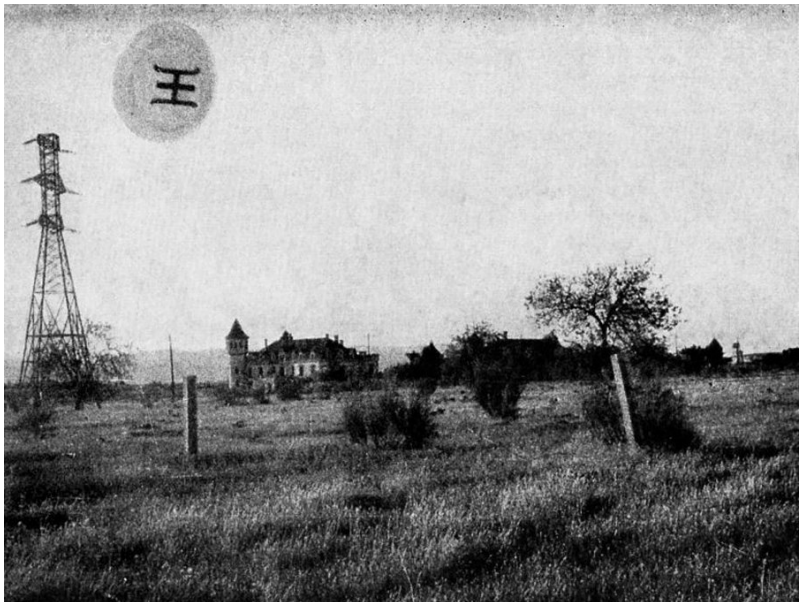
Un eco del pasado resuena en nuestra memoria: el 1 de junio de 1967, cuando un supuesto platillo volante fue inmortalizado sobrevolando el barrio de San José de Valderas, en Alcorcón. En ese momento, el asombro y la curiosidad se apoderaron de la comunidad, y hoy, esa misma emoción se revive mientras seguimos mirando al cielo, preguntándonos qué secretos aún nos guarda. El OVNI, con su carga de misterio y maravilla, sigue siendo un símbolo de nuestra eterna búsqueda de respuestas en un universo vasto e inexplorado.

En la España de los años 60, un aire de misterio y curiosidad envolvía a la sociedad. La parapsicología y los fenómenos extraños no eran meras curiosidades para unos pocos; eran el eco de inquietudes profundas que resonaban en el corazón de un país en transformación. En cada rincón, desde las calles empedradas hasta los salones de las casas, se susurraban historias de lo inexplicable, relatos que desafiaban la lógica y despertaban la imaginación.

El sótano del madrileño Café Lion, hoy conocido como el James Joyce Irish Pub (Calle de Alcalá, 59) se convertía cada semana en un refugio para aquellos que buscaban respuestas

Sótano del madrileño Café Lion, donde se celebraba la tertulia *La ballena Alegre*.

La ballena Alegre.



Ovni supuestamente ummita aparecido en San José de Valderas en junio de 1967.

más allá de lo tangible. Allí, junto a la emblemática plaza de Cibeles, se reunían políticos, intelectuales y ciudadanos comunes en la tertulia *La ballena alegre*, que con diversos participantes había existido desde los años 30.

Era un espacio donde las barreras sociales se desvanecían y las diferencias se diluían en un mar de preguntas compartidas.

Las conversaciones fluían como el vino en las copas, cargadas de pasión y anhelos. Se debatía sobre telepatía, sobre visiones premonitorias y sobre esos fenómenos que desafiaban la razón. Cada voz aportaba su propia experiencia, su propio temor o fascinación por lo desconocido. En ese ambiente cargado de emoción, se tejían sueños e inquietudes que reflejaban una búsqueda colectiva: la necesidad de entender lo inexplicable y encontrar sentido en un mundo que parecía cambiar a pasos agigantados.

La Ballena Alegre no solo era un lugar de encuentro; era un símbolo de una época en la que el deseo de explorar lo oculto se entrelazaba con el anhelo de libertad. En cada encuentro, se forjaba una comunidad unida por la curiosidad y el deseo de descubrir lo que hay más allá del velo de lo cotidiano. La tertulia, bajo la dirección del apasionado ufólogo Fernando Sesma, se había convertido en un faro de esperanza y curiosidad en un tiempo donde lo desconocido despertaba tanto temor como fascinación. En aquel ambiente cargado de expectación, comenzaron a llegar cartas mecanografiadas que desafiaban la lógica: mensajes de un supuesto emisario de otro planeta, el enigmático Ummo. Cada carta era un susurro del cosmos, una invitación a explorar lo que se encontraba más allá de las estrellas.

Las comunicaciones no se limitaban a la tinta sobre el papel; también llegaban llamadas telefónicas que hacían palpitar los corazones de quienes anhelaban respuestas. La emoción crecía con cada nuevo mensaje, y el avistamiento en Aluche en 1966, seguido por el fenómeno en San José de Valderas un año después, se recibieron con una mezcla de asombro y satisfacción. Era como si todos los presentes en aquella tertulia hubieran estado esperando ese momento, como si el universo les dijera: “Yo ya lo sabía”.

A medida que las cartas y las llamadas continuaban fluyendo, el fenómeno trascendió fronteras. Las historias de los ‘ummitas’ llegaron a oídos lejanos, extendiéndose hasta Francia y Alemania. Lo que comenzó como un pequeño grupo de soñadores se transformó en un movimiento vibrante que capturó la imaginación de muchos. A lo largo de las décadas, crecieron los adeptos y fervientes creyentes, mientras los medios de comunicación comenzaban a prestar atención a este fenómeno extraordinario.

No sería hasta la década de los 90 que el ingeniero y ufólogo José Luis Jordán Peña (1931-2014) uno de los protagonistas de todo aquello, en un acto de valentía y sinceridad, se atrevió a desvelar la verdad oculta tras el velo del misterio: todo había sido un fraude. La historia, que había capturado la imaginación de tantos, se revelaba como una Guerra de los Mundos a la española, un juego de ilusiones que había crecido desmesuradamente,

alimentado por la fascinación y el anhelo de lo desconocido.

En Madrid todo nace de una forma más castiza, más cercana, reflejando las inquietudes y esperanzas de un pueblo que buscaba respuestas en lo inexplicable. En cada rincón, en cada conversación susurrada en las tertulias, se tejía una narrativa rica en matices y emociones. Lo que comenzó como un simple relato se transformó en un fenómeno cultural que resonó profundamente en el corazón de una sociedad ávida de sueños y misterios.

La revelación de Peña fue como un rayo que iluminó la oscuridad; trajo consigo una mezcla de decepción y liberación. Muchos se sintieron traicionados, pero también hubo quienes comprendieron que, a pesar del engaño, lo verdaderamente valioso era la conexión humana que había surgido en torno a esa búsqueda compartida. La magia no residía solo en los relatos fantásticos o en los avistamientos; estaba en las noches llenas de debate apasionado, en las miradas brillantes de quienes soñaban con otros mundos.

Así, aunque la verdad pudiera parecer amarga, también ofrecía una lección profunda: el deseo de explorar lo desconocido es inherente al ser humano. En ese viaje hacia lo inexplicable, se forjan vínculos inquebrantables y se despiertan pasiones que trascienden el tiempo. La historia de Jordán Peña y su engaño nos recuerda que, a veces, es el camino recorrido lo que realmente importa; un camino lleno de sueños compartidos y esperanzas renovadas.

Es fundamental entender el contexto social en el que se encontraba España en aquellos años: un país marcado por el régimen franquista, que comenzaba a entreabrir las puertas hacia el exterior. En medio de un ambiente de represión y censura, la ufología emergía como un refugio inesperado, un rincón donde la imaginación podía volar libremente. La censura informativa del franquismo, con su manto opresor, creó un espacio propicio para explorar lo desconocido, donde los sueños y las inquietudes podían manifestarse sin temor a las represalias.

Hablar de ovnis y otros mundos no solo era una forma de entretenimiento; era una válvula de escape para una sociedad que anhelaba nuevas perspectivas. En un tiempo en que la realidad cotidiana estaba marcada por limitaciones y restricciones, la idea de vida extraterrestre ofrecía una chispa de esperanza y asombro. La gente se sentía atraída por la posibilidad de que existieran realidades más allá de su propia experiencia, mundos donde la libertad y la curiosidad reinaban.

La sociedad española de aquella época estaba sedienta de respuestas, abierta a explorar lo que había más allá del horizonte conocido. Las tertulias sobre ufología se convirtieron en espacios vibrantes donde las almas inquietas podían compartir sus sueños e inquietudes.

José Luis Jordán Peña en un programa de RTVE de la epoca.

Fernando Sesma y el supuesto aspecto de los ummitas.

Así, en medio de la oscuridad del régimen, la ufología brillaba como una estrella distante, recordando a todos que siempre hay luz en los lugares más inesperados. Era un tiempo en el que lo imposible parecía al alcance de la mano, donde cada avistamiento o relato se convertía en un símbolo de esperanza y anhelo por un futuro mejor. En ese contexto, la búsqueda del conocimiento más allá de nuestro mundo no solo era una aventura; era una declaración de libertad y deseo humano por descubrir lo desconocido.

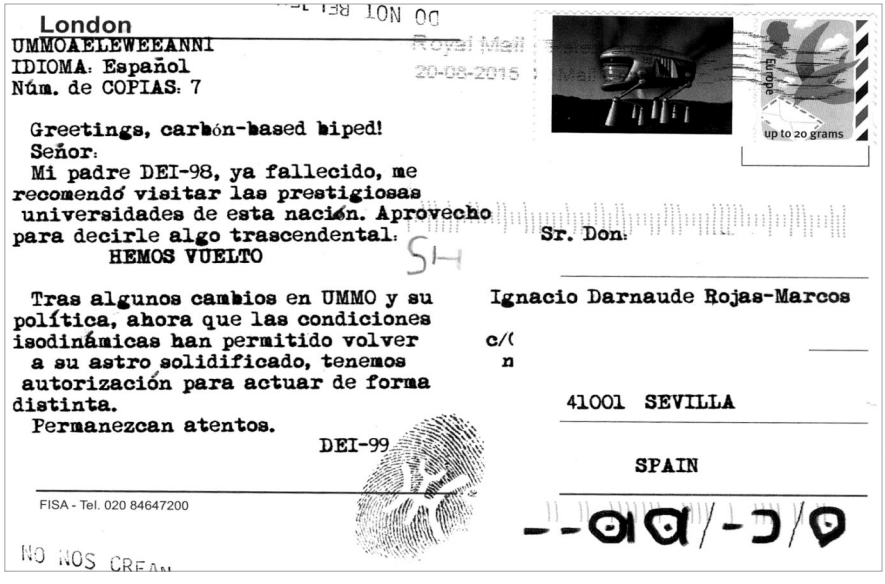
Es imposible no reconocer el ingenio y la dedicación que Jordán Peña puso en la creación de ese fascinante mundo ficticio de Ummo. Con una meticulosidad casi artística, construyó un idioma y una fonética para sus extraterrestres, dotando a su relato de una profundidad que cautivaba a quienes se aventuraban a explorar sus cartas. Cada palabra, cada símbolo, parecía cobrar vida, transportando a los lectores a un universo donde lo extraordinario era posible.

Las cartas estaban repletas de esquemas técnicos y científicos que, en aquel momento, resonaban con una claridad asombrosa. En una España que se encontraba atrapada en las sombras del aislamiento y la limitación tecnológica, estas ideas parecían no solo válidas, sino también visionarias. Era como si Peña hubiera abierto una ventana hacia el futuro, ofreciendo un atisbo de lo que podría ser posible más allá de las fronteras del conocimiento establecido.

La combinación de estos documentos con los avistamientos reportados creó un cóctel explosivo de emoción y curiosidad. Fernando Sesma y los habituales de La Ballena Alegre se sintieron irresistiblemente atraídos por la posibilidad de estar ante algo genuino, algo que desafiaba la lógica y encendía la imaginación. En esos momentos compartidos, se forjó un sentido de comunidad entre aquellos que buscaban respuestas en lo desconocido.

La historia de Ummo no solo fue un relato; fue un fenómeno cultural que tocó las fibras más sensibles del ser humano: el deseo innato de explorar lo inexplicable y conectar con algo más grande que nosotros mismos. A través del ingenio de Jordán Peña, se creó un espacio donde los sueños podían florecer y donde la esperanza brillaba intensamente en medio de la incertidumbre. En cada carta enviada desde Ummo, había un eco profundo del anhelo humano por descubrir nuevos horizontes y desafiar las limitaciones impuestas por el mundo real.

Si alguna vez te has preguntado por qué en las películas y series los alienígenas eligen aterrizar en Nueva York, levanta la vista al cielo y permítete soñar. Imagina cómo debieron sentirse aquellos valientes soñadores que, como tú ahora, escrutaban el cosmos con el corazón palpitante de esperanza, anhelando ver un platillo volante surcando el firmamento de Madrid.


London
UMMOAELEWEEANNI
IDIOMA: Español
Núm. de COPIAS: 7
Greetings, carbón-based biped!
Señor:
Mi padre DEI-98, ya fallecido, me recomendó visitar las prestigiosas universidades de esta nación. Aprovecho para decirle algo trascendental:
HEMOS VUELTO
Tras algunos cambios en UMMO y su política, ahora que las condiciones isodinámicas han permitido volver a su astro solidificado, tenemos autorización para actuar de forma distinta.
Permanezcan atentos.
DEI-99
Royal Mail
20-08-2015
up to 20 grams
Sr. Don:
Ignacio Darnaude Rojas-Marcos
c/(
n
41001 SEVILLA
SPAIN
FISA - Tel. 020 84647200
NO NOS CREAN
Postal ummita recibida por el escritor y ufólogo Ignacio Darnaude.

Así que la próxima vez que mires al cielo nocturno, recuerda a aquellos que antes que tú levantaron la vista con la misma curiosidad y deseo. Ellos también buscaban respuestas entre las estrellas, deseando encontrar algo más allá de su realidad cotidiana. Y quizás, solo quizás, ese mismo anhelo siga vivo en tí hoy.

Monumento a Alfonso XII a vista de pájaro

Fotografía y texto: Cristóbal Coleto García

¡Por fin! Ya es posible, de forma legal, volar un dron en muchas zonas de Madrid, tras la entrada en vigor, después de su publicación en el B.O.E. el pasado 5 de junio, del Real Decreto 517/2024.

Eso sí, la cosa no es llegar, comprarse un dron e irse a cualquier sitio de Madrid y echarlo a volar. Aunque las condiciones son ahora más sencillas, hay que seguir cumpliendo una serie de reglas, y este tampoco es el sitio para contarlas. Simplemente, para quien tenga interés en iniciarse en esta bonita afición, recomiendo que antes de comprar cualquier aparato se informen bien de las posibilidades que van a tener.

Como en casi cualquier tipo de fotografía, uno de los puntos principales es la planificación. En el caso de la fotografía con drones, esta consiste en visitar antes el lugar donde piensas hacer las fotos o los vídeos. Así que, antes de ir al parque con el dron, me di un paseo por las posibles zonas de vuelo. Ahí vino mi primera decepción. El Palacio de Cristal está lleno de andamios, y así estará durante unos tres años, en los cuales se va a llevar a cabo una rehabilitación que le hacía mucha falta. Afortunadamente, El Retiro tiene muchos más lugares de interés.

Por desgracia, a pesar de toda la planificación, hay imponderables, y el principal es la meteorología. El día que fui con el dron estaba nublado y con rachas fuertes de viento, así que pude volar muy poco tiempo y no elevar el dron demasiado. Eso sí, tuve tiempo suficiente para hacer la toma de hoy.

La fotografía con drones nos da muchas posibilidades. Es como si tuviéramos un trípode de hasta 120 metros de altura. Hay lugares donde a ras de suelo la vista tiene poco interés fotográfico, aunque el parque de El Retiro no es uno de ellos, pero, con levantar el dron cinco o diez metros, cambia completamente y podemos conseguir una fotografía de gran impacto.

DATOS TÉCNICOS

Cámara: DJI FC7203 (incorporada en el dron DJI Mavic Mini)
Distancia focal: 4 mm (equivalente a 24 mm en formato completo)
Tiempo de exposición: 1/160 seg,
con una compensación de +0,3 pasos
Apertura: f/2.8 (fija)
ISO: 100
Edición: Las fotografías obtenidas por este dron son en formato JPEG, por lo que no se editan.

Más fotografías del autor en:

La Gatera de
LA VILLA